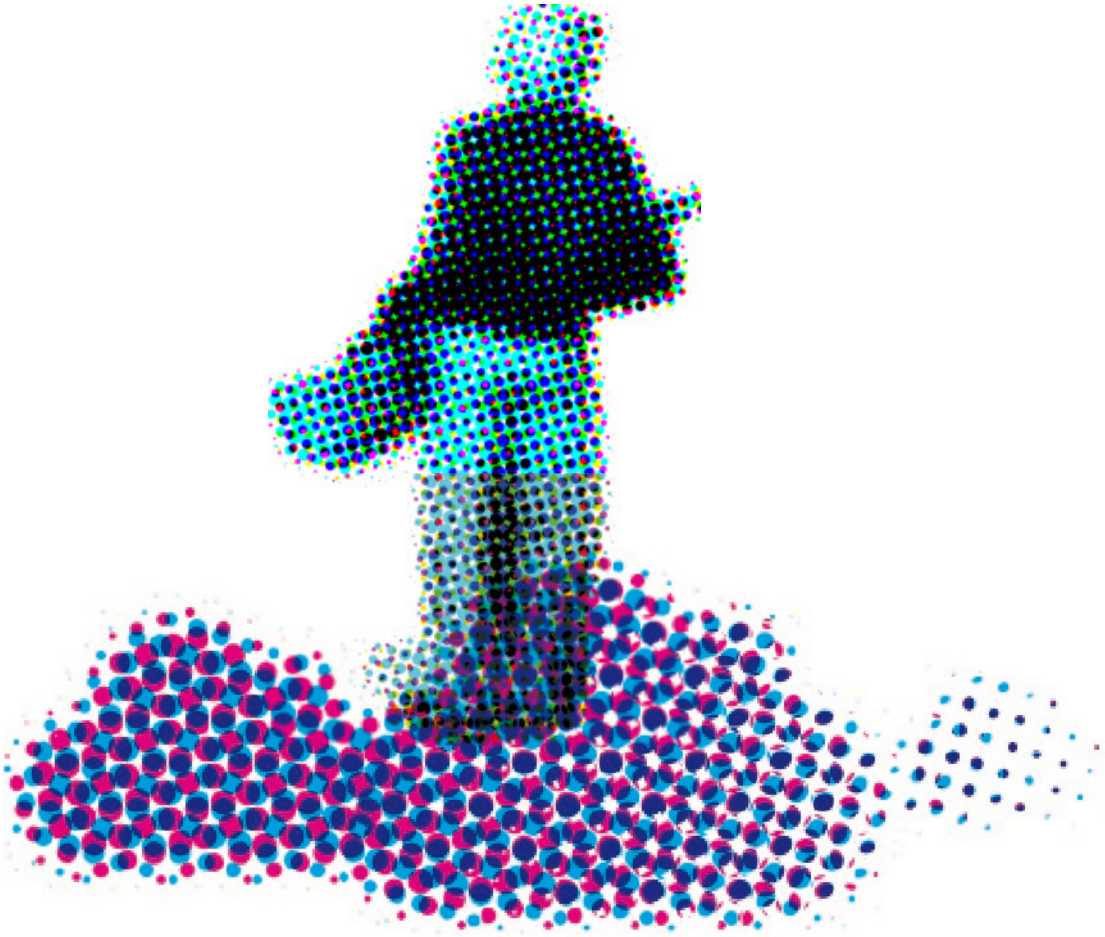
como peces en

# nayagua

revista de poesía

una temporada en la nube

III época n.º 35 febrero de 2023



# nayagua

revista de poesía

Fundación
Centro de Poesía
José Hierro

## Consejo Editorial

Marta Agudo
Carmen Camacho
Eva Chinchilla
Jordi Doce
Tacha Romero
Julieta Valero

## Dirección

Julieta Valero

## Edición

Gloria Díaz Llorente

## Diseño

© Stellum projects. Mercedes Carretero
& Julio Reija

## Diseño de Cubierta y Maquetación

Elena Iglesias Serna

© De los textos, traducciones e imágenes: sus autores, 2022
© De los dibujos de Hierro: FCPJH, Colección personal José Hierro/Biblioteca Regional de Madrid Joaquín Leguina.

## Edita

Fundación Centro de Poesía José Hierro
C/ José Hierro 7
28905 Getafe, Madrid
Tel.: 91 696 82 18
Fax: 91 681 58 14

info@cpoesiajosehierro.org
www.cpoesiajosehierro.org

ISSN: 1889-206X

AYUNTAMIENTO DE GETAFE

Fundación Centro de Poesía José Hierro

Comunidad de Madrid

# Sumario


Editorial 9

Poesía

Juan Antonio Bermúdez 17
Nieves Chillón 23
Juan Frau 27
Tania Pleitez Vela 32
Ada Salas 40
Manuela Temporelli Montiel 42
Raúl Zurita 47

Yo escribo en... euskera

Tere Irastortza Garmendia
(traducción al castellano de la autora) 53

Otras lenguas. Polaco

Marta Eloy Cichocka
(traducción al castellano de la autora) 65

Emergencias. Poesía por-venir

Javier Gilabert 74
Franklin Hurtado 79
Carlos Katan 85
Gema Palacios 91
Marta Solanas Domínguez 97

Especial Hierro en su Centenario

«José Hierro. Primeros poemas. Últimas ediciones», por Carlos Alcorta 109
«Doce fotografías ¿inéditas? de la familia Hierro en Velintonia», por Juan Antonio González Fuentes 127
«En son de despedida: Retrato personal de José Hierro», por Lorenzo Oliván 141

Hierro Gráfico II

Dibujos inéditos de Hierro 147

## Reseñas


- *Aventuras de BitBot, Aman y Llá + Cielito lindo* de Amparo Arróspide (por Gabriel Cortiñas) 157
- *Libro de los icebergs*, de Óscar Curieses (por Sara Martín y Enrique Winter) 161
- *Maestro de distancias*, de Jordi Doce (por Pilar Martín Gila) 164
- *Ascensión*, de Javier Lostale (por José Cereijo) 166
- *La bestia ideal*, de Erika Martínez (por Azahara Alonso) 169
- *Tanto es así, de* Antonio Méndez Rubio (por Antonio Ortega) 172
- *Archivo Dickinson*, de María Negroni (por María García Zambrano) 176
- *Arqueologías*, de Ada Salas (por Miguel Ángel Lama) 179
- *Tala*, de Jon Obeso (por Esther Ramón) 183
- *Alén Alén*, de Luz Pichel (por Pepe Cáccamo) 185
- *Pulso solar*, de Diego Vaya (por Manuel González Mairena) 191
- *Santuario. RPE antes de RPE (1972-1987)*, de Rafael Pérez Estrada (por Ana Martín Puigpelat) 194


## lenguas no hispanas


- *Piedra, escarcha*, de Ryszard Krynicki (por Marta Eloy Cichocka) 199


## Ensayo


- *Fidelidad, ¿qué alientas? Lecturas de José-Miguel Ullán (1994-2022)*, de Miguel Casado (por Rosa Benéitez Andrés) 207


## Escaparate


- *El Nudo Blanco*, de Leonor Báez y Yolanda Pantin (por Susana Obrero) 213
- *Dormir destapado*, de Víctor Briones Antón (por Santiago Esteso Martínez) 214
- *Cuota de mal*, de Concha García (por Rosa Lentini) 216
- *A pesar de la lluvia*, de Juan Herrero Diéguez (por María José Bruña) 219
- *Libro de ausencias / Llibre d'absències*, de Miquel Martí i Pol (por Ana Martín Puigpelat) 222
- *Yukón*, de Marga Mayordomo (por María Solís Munuera) 224
- *Solo lo cierto cuenta*, de Nieves Muriel (por Marina Tapia) 228
- *Caracol*, de Lola Nieto (por María Ángeles Pérez López) 231
- *La habitación vacía*, de Juan Vicente Piqueras (por Pilar Reyes) 236
- *Flores*, de Nieves Pulido (por Pedro Provencio) 238

- *La cesta del lobo*, de Raquel Ramírez de Arellano (por Mario Obrero) 240
- *Los hilos rotos*, de Antonio Rivero Taravillo (por Agustín María García López) 243
- *Parliament Hill*, de Emily Roberts (por Gema Palacios) 245

Antologías

- *Poetas y Poesía del Sahara Occidental. Antología de la poesía nacional saharaui*, de Juan Carlos Gimeno, Juan Ignacio Robles, Bahia MH Awah, Vivian Solana y Ebnu Mohamed Salem (por Concha Moya Fernández) 249

enVIVOen. Un espacio para contarte

enVIVO

Poesía en acción

Festival Pan y Poesía, por el equipo de organización del festival Pan y Poesía 257

El noticiero de poesía, por Jose Eugenio Sánchez y José Antonio Pérez-Robleda 261

VIVOen

lugar de la poesía

El Legado de las Mujeres, por Rocío Fernández Berrocal 267

Aforismos

Felipe Bollaín Parejo 273

Mary Oliver 277

# editorial

# El Centenario Hierro, casi cumplido...

Los poetas que nos siguen interpelando, más allá de su presencia y del contexto histórico y cultural en el que escribieron, son aquellos que apuntaron con hondura, honestidad y talento, claro, a la condición humana: a nuestra radical soledad, angustia y vitalidad –celebratoria del mundo y a la vez supervivencial–, a la necesidad de entender qué o quiénes somos, de habitar nuestro tiempo y nuestros vínculos. José Hierro concibió la poesía como destino y energía vital, y construyó a lo largo de cinco décadas una obra extraordinariamente rica y coherente porque estaba vertebrada por esta alerta hacia lo humano. A la vez valiente y permeable en cuanto al lenguaje y las poéticas posibles. Un crisol de las estéticas, técnicas, hallazgos y tensiones que configuran la poesía del siglo XX y anticipador de la que vendría después. Y fue además un artista inquieto y polifacético, como muestra su abundante obra gráfica, o la presencia protuberante de la música en su trabajo. De este enorme legado hemos querido dar cuenta en el Centenario Hierro (1922-2022) que ya está casi cumplido, aunque aún resten algunas ocasiones de celebración, puesto que nuestro Hierro nació un 3 de abril, lo que nos da coartada para extender unos meses más la alegría de la efeméride. Y este segundo número de *Nayagua*, nacido como el anterior en la órbita del año Hierro, recoge artículos de reputados especialistas y trae una nueva entrega de dibujos inéditos.

Han sido más de setenta eventos y un hito fundamental, la exposición «Cuanto sé de mí. José Hierro en su centenario (1922-2022)», cuidadosamente comisariada por el profesor Juan José Lanz, que ha acogido de octubre de 2022 a enero de 2023 en Madrid la Biblioteca Nacional de España y que, cuando escribo estas líneas, está a punto de inaugurarse en la ciudad del alma del poeta, su Santander. Esta muestra acoge y aporta una selección de los fondos custodiados por la Fundación Centro de Poesía José Hierro, con el apoyo indispensable de la Biblioteca Nacional, la Comunidad de Madrid, el Gobierno de Cantabria y el Ayuntamiento de Getafe. Manuscritos, documentos, fotografías, cartas, paisajes, rostros, objetos… configuran un periplo por nuestra historia reciente y por una obra única que debe ser revisitada y

oxigenada en su enorme fertilidad presente y futura. Pero lo más satisfactorio de la preparación, larga, y la ejecución, gozosa, de todo este programa ha sido comprobar el enorme respeto, admiración y cariño verdadero que aún, veinte años después de irse, despierta en tantísimas personas y en las instituciones José Hierro. Trabajar en el legado y el entorno de una persona buena es, créanme, un regalo de vida.

Poco antes de fallecer, el poeta concibió, junto a su hija Margarita y su yerno el poeta Manuel Romero, una fundación que, en su nombre, fuera un espacio colectivo de conocimiento y creación. En este año de su centenario se ha visibilizado más que nunca el fuerte empeño, sostenido a lo largo de dos décadas ya, de la familia Hierro y de las administraciones que nos avalan para llevar adelante un proyecto inspirado en el mandato de preservar, cuidar y dar a conocer su figura y su obra, pero más allá, en materializar su rastro fundamental: la convivencia respetuosa y no jerarquizada en la creación poética. El enriquecimiento a través del compromiso con el trabajo y con los demás. La difusión e investigación de la ingente tradición de la poesía hispánica y de la contemporaneidad. Nuestra fundación es hoy una sólida realidad, un espacio de referencia y de formación para poetas y creadores de todas las generaciones por el que transitan y en el que permanecen, año tras año, cientos de lectores y artistas. Una Casa de la Poesía hecha desde la cultura pública, situada en Getafe, y con una vocación global que el prestigio indiscutible de Hierro y el paradigma digital, a través de esta nuestra revista *Nayagua*, y de la enseñanza *online*, nos permiten desarrollar. Un bien colectivo que él hubiera podido fabular en una de sus magníficas «alucinaciones». Nuestro agradecimiento a las instituciones, a las personas y a los lectores que lo han hecho posible es infinito.

Julieta Valero
Directora de la Fundación Centro de Poesía José Hierro

# José Hierro

## Epitafio para la tumba de un poeta

Toqué la creación con mi frente.
Sentí la creación en mi alma.
Las olas me llamaron a lo hondo.
Y luego se cerraron las aguas.

(De *Quinta del 42*, 1952)

# poesía

por José María Gómez Valero y David Eloy Rodríguez,
escritores y editores de libros de la Herida

# Juan Antonio Bermúdez



(Jerez de los Caballeros, Badajoz, 1970-Sevilla, 2022) fallecía de manera inesperada y repentina el 12 de noviembre pasado. Era un poeta de honda y lúcida vocación y constante y apasionada dedicación; fue también periodista cultural, profesor de escritura creativa y de cine, programador y crítico cinematográfico... Licenciado en Periodismo y máster en Escritura Creativa por la Universidad de Sevilla, era vicepresidente de la Asociación de Escritores y Escritoras de Cine de Andalucía (ASECAN).

Tuvimos la dicha de poder disfrutar de la fraterna amistad de Juan Antonio durante casi treinta años, así como de aprender de su talante y su talento como compañero indispensable en el activismo cultural que nos une en el colectivo La Palabra Itinerante (escrituras colaborativas, lecturas de poesía conjuntas, programaciones culturales y artísticas, actividades pedagógicas…). Gozamos, además, de la alegría de ser sus editores en Libros de la Herida, y de compartir con él deliciosas aventuras en el camino de la creación y de la vida. Juan era una persona verdaderamente extraordinaria: por su sabiduría; por su generosidad, empatía y trato exquisito con todo el mundo y su siempre elocuente y reveladora conversación; por su fértil calma y su atenta capacidad reflexiva ante las dificultades; por su humor imaginativo, cómplice y divertido, por su responsabilidad en la construcción de un mundo mejor; por su bondad, esa palabra que se usa demasiado poco. En su poesía podemos encontrar todo eso; encontrar al poeta, sonriente y cordial, aportando elementos para comprender, para ayudar a vivir. El hueco que deja su ausencia es irreparable, pero su ejemplo y su arte irán con nosotros, en nosotros, las tantísimas personas que lo quisimos y admiramos.

Juan Antonio Bermúdez es autor de libros de poemas destinados a perdurar en el tiempo. *Compañero enemigo* (Libros de la Herida, 2007) fue su celebrado debut editorial, obra que cuenta con innumerables y fervorosos admiradores. En el libro *Lumbres, vislumbres* (Palimpsesto 2.0, 2013) sus poemas dialogaban con las fotografías de Concepción García Espinal; en *Sesión continua en el Salon Indien* (De la luna, 2015) conversaban con el recuerdo de algunas películas fundamentales e inspiradoras. *Calle lenta*, publicada en 2018 por Ediciones del 4 de agosto, seleccionaba textos de sus anteriores obras junto a un puñado de inéditos. Su obra literaria ha sido recogida además en revistas y antologías, por ejemplo en el libro *Canto e demolizione. 8 poeti spagnoli comtemporanei*, edición bilingüe realizada en Italia por Thauma en 2013. Precisamente en los últimos meses estábamos preparando conjuntamente la edición en Libros de la Herida de toda su obra publicada hasta la fecha, con la inclusión de un nuevo poemario inédito, recién terminado y revisado, y otros poemas dispersos o no editados de su trayectoria, proyecto que esperamos llevar a cabo.

Su poesía, implicada con sensibilidad y actitud crítica en los asuntos de nuestro tiempo y adentrada en los misterios de la condición humana, ofrece un perfecto ajuste entre fondo y forma, combina con fluidez y elegancia cuidada artesanía y naturalidad: versos exactos y musicales, idóneos para ser recitados o cantados (han interpretado musicalmente sus versos cantautores como Iván Mariscal o Daniel Mata), palabras que comunican y emocionan inolvidablemente, que vuelven la vida más viva, más hermosa, más justa.

## Apuntes para otra poética

Nadar contra corriente. Ese es el plan.
Cada uno lo sigue a su manera.

Hay quien se abraza a un árbol
y quien mide las nubes,
quien se arrodilla y quien se alza,
quien se persigna y quien abjura.

Sortear aduanas ortográficas,
recolectar parábolas, excitar
a los umbríos rumiantes del idioma.

Nadar contra la terca acometida,
desanudar la telaraña.
Nadar sin brújula
ni orillas a la vista.

No hundir al otro en nuestro nado.
No hundir al otro.



## Mandamiento

Amar a cada uno por su nombre
en un idioma impar, íntimo código
en el que cada sílaba sea un mimo.

Amar a cada cual por la manera
intrépida o celosa de apretar
el paso en la borrasca y por el cúmulo
de discapacidades que lo azoran.

Amar a cada prójimo en su fe
por la ráfaga débil que lo surca
por sus contradicciones, sus bostezos
y el temblor de sus piernas entumidas.

Amar a contrapelo, amar a ciegas,
celebrar que tendemos hacia el otro
el pulso, sin que nadie nos lo mande.

## fe en la errata

Las flechas desviadas, al final,
aciertan otro blanco;
las derivas desvelan continentes;
alguien huele y adopta
las cartas sin remite.

Cada desliz da cuerda,
cada gazapo prende.

El día que acudí
al sitio equivocado, a la hora impropia,
allí estaba esperándome
la muchacha más linda
de este baile de locos en desahucio.

## Compañero enemigo

*Aunque las moscas entren / nunca tengas la boca cerrada*
Manuel Pacheco

Compañero enemigo, nos convocan
los bárbaros tambores, las sirenas
leprosas de la guerra, el olor acre
que reclama genética venganza.

Desobedeceremos, cruzaremos
los cuchillos delante de la lumbre
en la tierra de nadie, que es mi tierra,
nuestra tierra sin planos ni alambradas.

Y allí compartiremos el arroz
y la perplejidad de estar tan vivos
entre tanto cadáver contagioso.

Compañero enemigo, no te mueras,
ni me mates, ni huyas, ni te rindas,
*que tenemos que hablar de muchas cosas.*

## Taxidermistas

*Life is what happens to you*
*while you're busy making other plans.*
John Lennon



Somos de fuego y adoramos la ceniza,
nos da pavor la quemadura y somos llamas.

Taxidermistas, traficantes
del ingrato suicidio rutinario
del miedo y la renuncia,
embutimos la muerte en las agendas
con estopa de planes y proyectos
mientras la vida pasa y nos invita
a su delirio de molinos,
al soberbio festín de las palabras,
al aguacero de la música,
a los masajes y a los dátiles.

Guiña un ojo la vida en su columpio
y apartamos la vista.

Nos da pavor la quemadura y somos llamas.

(De *Compañero enemigo*, 2007)

# reconquista

Afuera, al otro lado,
la veloz aventura nos consume.

Cada encuentro es un choque;
la calle es un circuito
cerrado a las corrientes
del dolor y el amor;
la calle cardinal
es una vía muerta, entre dos flancos
de lunas que deforman nuestros sueños.
Un viento de batalla la domina,
un sospechoso espanto nos la usurpa.

A este lado, el llano protocolo
del azúcar hundiéndose en la taza
nos devuelve la calma y la pequeña
certeza de estar vivos.

Resistir es parar, enlentecerse,
empezar una suave reconquista
desde el cauce del pulso.

(De *Lumbres, vislumbres*, 2015)

# El tiempo de la vida no se rinde al tiempo de la furia

Las mujeres, los hombres
estornudan y ríen también hoy.

Una canción subleva con dulzura
las alargadas horas del colegio.

Los peluqueros barren
y la flor del carbón brota en las fraguas.

Vendada la cabeza, alguno silba;
otro da lentos pasos hacia el bar.

Habrá luz cuando la noche asome.

Una alegre sospecha va calando
a los supervivientes:
esta es la verdadera épica, la única;
la de la fina brisa que, tenaz,
va dispersando el humo.

(De *Sesión continua en el Salon Indien*, 2015)

# Nieves Chillón

(Orce, Granada, 1981) es profesora de Lengua y Literatura. Acaba de publicar la novela histórica *Auletris* (Algaida, 2022). Entre sus libros de poemas destacan: *Morning Blues* (Cuadernos del Vigía, 2006), *La hora violeta* (Colección Granada Literaria, 2008), *La canción de Penélope* (Ayuntamiento de Lucena, 2011; XIX Premio de Poesía Mujerarte), *Rasguños* (Vitruvio, 2013; I Premio de Poesía Jorge Manrique y Vinos de Uclés), *El asa rota* (Diputación de Granada, 2015; Premio Villa de Peligros), *El libro de Laura Laurel* (Pre-Textos, 2017; Premio Unicaja de Poesía), *Arborescente* (Pre-Textos, 2020; Premio Andalucía de la Crítica 2020 –*ex aequo* con Diego Medina Poveda– y Premio Juan Gil-Albert Ciutat de València) y *La casa de La Piedra* (El Envés Editoras, 2021; Premio Nacional de Poesía Churriana de la Vega). Sus poemas han aparecido en diversas antologías y revistas.

## Prólogo

Inventamos un mito que encaje sobre la tierra cruda
donde se pisan las hierbas agostadas hay alguien que dice Faetón y lo escribe
aunque todos respiran el calor que escupen las cañas amarillas
algunos imaginamos un paisaje sin temperatura poblado de héroes

ambos cuadros no encajan y al recorrer la tierra seca
con más dificultad conciertan mi cielo con el cielo mi suelo con el suelo
miro caer la tarde y las piedras granates como el pastor que vuelve
como los que regresan después de un largo viaje
y pienso en Gerión el Rojo el hijo de Carson.

(De *La casa de La Piedra*, 2021)

## Geranios

Macetas de geranios van o vienen desde la sombra al sol,
sus pétalos naranjas nadan como peces de estanque
y por obra del balón de esa niña que juega como un niño
a veces sollozan lágrimas fluorescentes,
por esa mala costumbre que tiene de patear la pelota
contra la pared recién encalada,
contra las heroicas macetas de pensamientos,
contra la vecina si cruza justo en el instante del penalti.

Oh, niña desobediente que has quebrado el tallo florecido
a un geranio del color de un atardecer invernal,
heredera de las manos aquellas que abrazaron los tiestos,
de esos ojos sobre la llamarada de los geranios en flor
y sobre todas las cosas, de ese afán de ir y venir
del acierto al fracaso, de la luz a la oscuridad.

(Incluido en la antología *Para decir amor, sencillamente*, 2021)



## la escritura en mis ojos

Cuando él me llevó hasta aquí, me preguntó si sabía leer.

–Una mujer, quiero decir –se corrigió–, una esclava como tú, ¿sabes qué dice sobre esta tabla?

Y puso la escritura en mis ojos:

*–Hay algo aquí que no comprendo:*
*una letra no escrita, la incisión*
*sobre la carne, sobre el hueso, la coyuntura*
*cuánto de mí en ti,*
*mis venas larguísimas, tramuntanas;*
*el paisaje es un cuerpo enhebrado por mis venas*
*buscándote, dando de sí,*
*cuánto de mí, en ti cuánto.*
*Más quiero ver por tus ojos que por estos,*
*por tus manos más y siento la quemazón,*
*el dolor se multiplica sobre mi piel cuando sobre la tuya hierve.*
*Cuánto de ti, cuánto de mi palabra no escrita,*
*de la incisión que se hunde aquí*
*y no comprendo.*

(De *Auletris*, 2022)

# Oda a las fincas de agricultura intensiva del Campo de la Puebla

En toda la extensión ni un árbol ni sombras sobre el verde artificial del brócoli
[en hileras.
La oscuridad enramada de los tubos de polietileno que gota a gota a gota
[humedecen los tallos
sin volver al acuífero jamás, ya siempre arriba de la raíz a las hojas y las nubes
[luego.
Centuriaciones milenarias se solapan a veces con el trazado de las fincas
donde millones de lechugas frágiles como alas de mariposa aguardan al
[autobús de jornaleros.
Sudores y navajas se aplican a la ternura de las hojas sin herirlas apenas.
Tantísimos pies hollando de uno en uno esta tierra como cuando el dueño
[de la estatua,
la que duerme unos metros más abajo, los recibía en su casa para el saludo
[mañanero
y hoy tiene el corazón de mármol igual que el capataz, igual que la empresa
[de embarquetados plásticos, igual que yo misma que compro las verduras
[de tres en tres.

El tereftalato de polietileno ama a la fruta cortada,
el poliestireno ama a los cogollos de lechuga,
la poliamida ama al brócoli y lo envuelve en su traje de novia transparente.

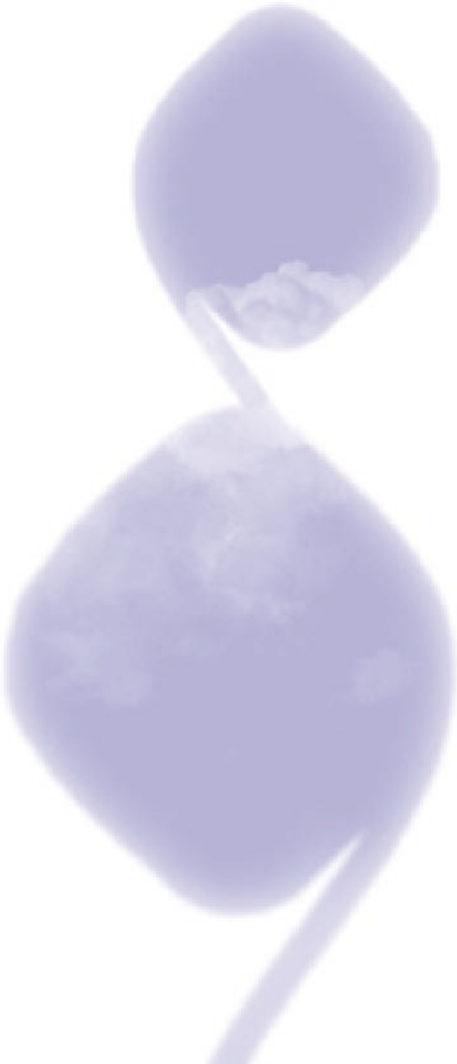
Lucio Marcio amaba a aquel esclavo y ordenó erigir en su memoria un busto.
Mientras el artesano lo tallaba pidió un vaso de vino rebajado con agua
y dijo: pido a los dioses que esta no sea la última cosecha,
que la lluvia no cese,
que el amor que brota de mi corazón no se agoste jamás.

Por esto creo que el surtidor de más de dos metros de diámetro
que escupe quinientos litros de agua por segundo
y va llenando la balsa impermeabilizada con polietileno de alta densidad
debe de ser sin duda
el corazón de aquel Marcio que amaba desmesuradamente.

# Caballo saltando y palmera

Si yo levantara una losa de mármol daría con la arena de la playa
y en lo más hondo un pecio varado en las alcantarillas
y más abajo aún la moneda con la que Aníbal pagó al mercenario,
la que este cosió a sus ropas junto a la cual él mismo cayó de medio lado
en ese mismo sitio, en el lugar exacto en que el *shekel* agujereado y cosido
dejó a la vista su caballo saltando bajo una palmera
y relinchaba.

(Inéditos)



# Juan Frau

(Madrigalejo, Cáceres, 1970) es profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Sevilla. Ha publicado ensayos como *Realidad y ficciones del texto literario* (Padilla, 2002), *La teoría literaria de León Felipe* (Universidad de Sevilla, 2002), *La imagen del médico en el arte y la literatura* (Casimiro, 2016) o *La fórmula del relato inacabable: Poética del folletín* (Universidad de Sevilla, 2018), y ha traducido y editado la *Defensa de la Rima* de Samuel Daniel (Universidad de Valladolid, 2011). Ha traducido también la novela *Carmilla* (Ultramarina, 2012), de Sheridan Le Fanu. En cuanto a la creación literaria, es autor de los poemarios *Travesía* (Universidad de Sevilla, 1995; Primer Premio I Certamen Literario Universidad de Sevilla) y *El contorno de las horas* (Fundación Valparaíso, 2022; Premio Paul Beckett), y aparecen poemas suyos en las antologías *Alzar el Vuelo*, *Poesía para bacterias* y *Extremadura desde la ausencia*, o en revistas como *Tinta china*, *Estación Poesía*, *Alaluz*, *Tempestas*, *Anuario del Mediodía*, *Adarve* o *Capela*. En 2017 publicó el álbum ilustrado infantil *Lo que hay detrás* (Tres Tristes Tigres) y, en 2019, el ensayo ilustrado *Escrito al margen. Anecdotario de la vida literaria* (Avenauta).

## Es un decir

Quisiera, no quisiera:
siempre diciendo nada, no diciendo.
Dijera, no dijera: bufonadas
que no entiendo, palabras, aire hinchado
como si…
vamos, hombre;
cuánto nombre pintado de sustancia
que solo es concordancia y andamiaje.

Si fuera, si no fuera:
hoguera sin calor de los adverbios.
El mundo es otra cosa…
Es un decir.
Volvemos al principio, precipicio
(cayera, no cayera… Sí, caemos).

El mundo es otra cosa, no me explico.
Inteligencia, dame
el don exacto de callarme a tiempo.

Qué desperdicio universal de labios,
con lo bien que estarían con su beso
y en vez de eso hablando, hablando, hablando.

El mundo no me importa, son tres sílabas.
Su amor, lo mismo. Dos, con sinalefa.
Ribera, no ribera: ilusionismo.
El río suena, pero el agua alivia
la sed y lava
y sigo
sin explicarme, tengo esa costumbre.

(De *Travesía*, 1995)

## Danza

*Lenta tarde de amor, hondo tesoro.*
Jesús Hilario Tundidor

Al principio, tan solo dos miradas
que miden la distancia y la deshacen.
Luego las manos, vacilantes, lentas,
improvisan caminos
en busca del calor de nuestros cuerpos.
Tendidos sobre un lienzo, dibujamos
la danza más antigua de la tribu
al son de un pulso repetido y firme.
Las bocas no le hablan al oído
pero, heraldos precisos y voraces,
entregan su mensaje diligentes;
se nos vuelve la piel escribanía
y el pecho se hace asiento del instante.

Al final, queda el aire respirado
como un alma extendida sobre el lecho,
y el corazón, un pájaro perdido,
tembloroso y feliz de no encontrarse.

## la estatua

La estatua está muy seria.
Tiene frío y detesta a las palomas.
Además, ha cogido una mala postura
y tiene una lumbalgia de dos siglos.
Cabalga en vano hacia ninguna parte,
recuerda a los demás lo que ha olvidado
–probablemente algo sangriento y triste,
valga la redundancia–
y observa con envidia cómo el árbol vecino
vive y crece y florece y reverdece
en un ciclo perpetuo, como un eco implacable.
No le gusta la plaza
que, pequeña, a su paso es infinita
como su propio hastío; desde el centro recibe
las corrientes de aire
que le oxidan el alma y le recuerdan
que está allí, tan inmóvil, a la vista de todos;
no quiere que la miren,
pero tampoco aguanta que la ignoren.
La estatua, a veces, sueña
con clavarse la espada que le han puesto en la mano
y derramar la sangre que no tiene;
sabe que no le temblaría el pulso,
pero aterida, quieta, hueca y dura,
maldice a los libros de historia
y al destino afilado de los héroes.



## El mar en el reloj

*A Mariví Blasco*

Habitaba en su voz una clepsidra
abierta, al aire, que medía el tiempo
y a la vez concedía la amnistía perpetua
del instante más pleno.

No solo los oídos,
lo recuerdo:
era también el hambre de los ojos,
o la sed,
y la piel extendida, dilatada,
para que los cristales no cayeran al suelo.

La noche se volvía menos noche
cuando volcaba sobre la penumbra
la sombra luminosa de su aliento;
y era a la vez más noche,
más oscura, más fresca,
más adentro.

En su voz habitaba una clepsidra;
y de pronto brotaban de su pecho
las ondas íntimas del mar de Vigo.
Mar levado.
Memoria de mi infancia, minutero,
infinito alfiler,
marea de los días que se fueron,
olas que regresaban para ahogarme,
para hundirme y salvarme, como un eco.

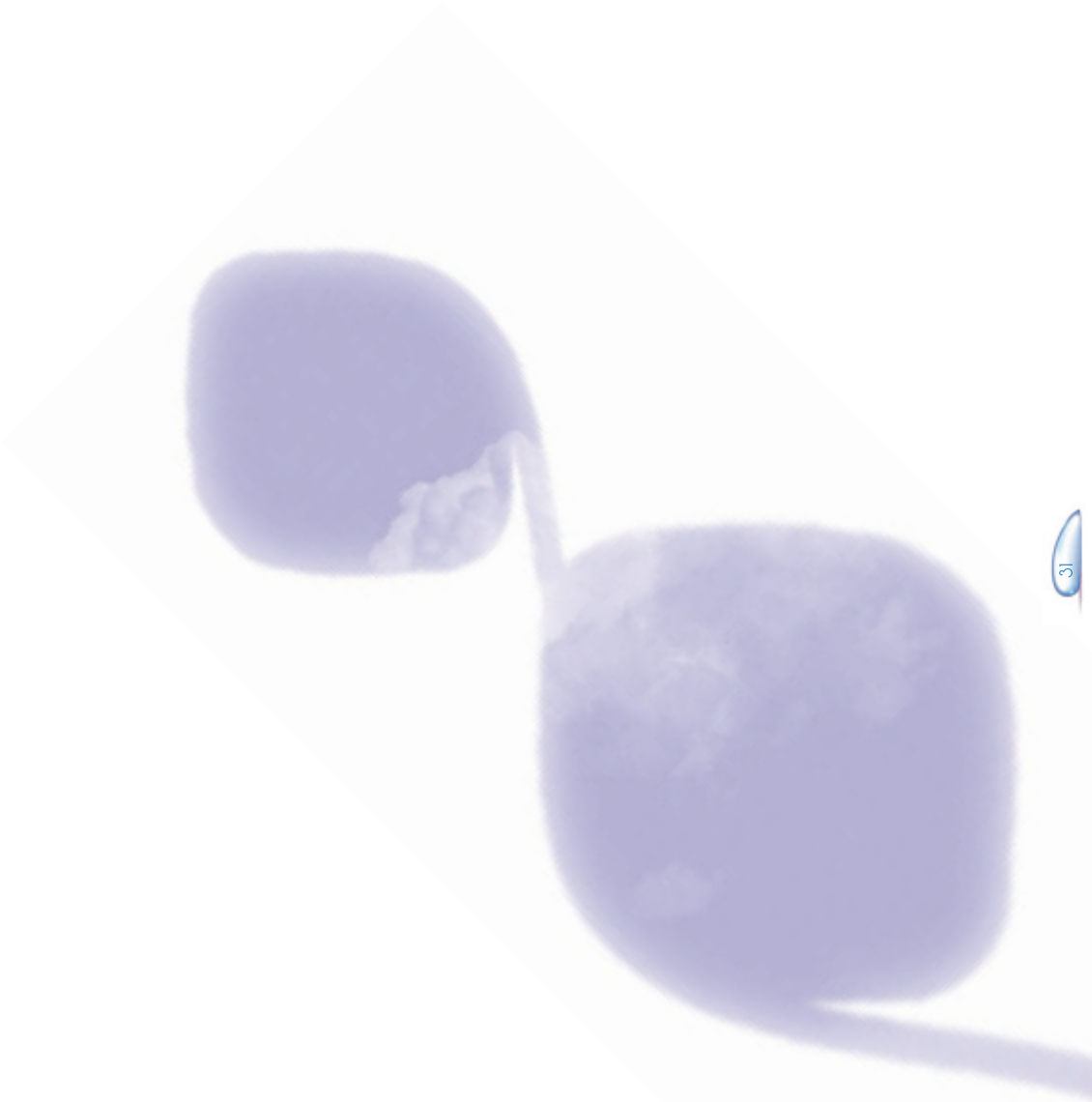
Amargura del mar. Cantar. Dulzura
de la voz, lazo azul en la garganta
atando y desatando los recuerdos.
Olas del mar de Vigo: infinita clepsidra,
beso en la oscuridad, acorde, aviso
de que toda la vida es un momento.

(De *El contorno de las horas*, 2022)

# El espejo y su imagen

El espejo no elige,
no sabe qué color tendrá su piel,
ni qué formas tendrá cada mañana;
lo conforma y lo habita una imagen devuelta,
inconstante y ajena, siempre otra.
Si el espejo pudiera mirarse en el espejo,
ponerse frente a sí por un instante,
no podría jamás reconocerse.
Así me siento yo. Soy ese espejo.

(Inédito)



# Tania Pleitez Vela

(El Salvador, 1969) es doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Barcelona, donde ha sido colaboradora de la Unidad de Estudios Biográficos (UEB). Actualmente vive en la región de Lombardía, Italia, donde trabaja como profesora de Cultura y Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Milán y, también, como directora editorial con el sello FormArti, dedicado a la difusión de la poesía centro/latinoamericana en Italia.

Su poesía ha aparecido en antologías como *Ojos de par en par. Antología de poetas hispánicas* (Sílaba, 2021), *Jardín de sangre. 10 poetas salvadoreñas contemporáneas* (Escarabajo, 2020), *Poeta soy. Poesía de mujeres salvadoreñas* (Ministerio de Educación de El Salvador, 2018), *Segundo índice antológico de la poesía salvadoreña* (Índole Editores/Editorial Kalina, 2014), *25 poetas. Memorias de La Casa (2002-2010)* (Índole Editores, 2011) y *àgora poètica* (Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison, 2005). Asimismo, ha publicado en revistas como *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane* (Italia), *Laboratori Poesia* (Italia), *Casa Bukowski* (Chile), *Timber* (Universidad de Colorado Boulder), *Esferas. The Undergraduate Journal of the NYU Department of Spanish and Portuguese* (Estados Unidos) *Alba. Culture in translation* (Reino Unido), *Parentheses* (España), *Cuadrivio* (México) y *Cultura* (El Salvador).

Ha publicado tres poemarios: *Nostalgia del presente* (Índole Editores, 2014), *Preguerra/Prewar* (Kalina, 2017) y *Semillas desterradas* (Ediciones Sin Fin, 2022), que incluye la edición revisada de sus dos libros anteriores, así como su poesía más reciente compilada bajo el título *cables polvo verde*.

## El piano

Mi padre tocaba el piano y exprimía su llaga:
do, re, mi, fa sol, la, si.

No decía palabra, era extraño su silencio.
Un silencio digno y jorobado.
Sin huesos, su silencio.

## Sentimiento oceánico

Bebo el licor de tu avellana
y saboreo un silencio ligero y cóncavo
que purifica mi amplia falda carcomida por salitres.

## Color

Deja morir esa flor en tu mano
para que crezca otra de color infinito:
el color del beso que la brisa insiste en darle a la ola
antes de morir en lengua de sal.

## Réquiem

El paisaje donde el árbol se hunde
los perros se suicidan
los pájaros explotan
y queda a solas el rumor de los neumáticos.

## Reflexiones tropicales (fragmentos)

(Breve diálogo entre mujer y niña)

### Mujer

I.
Se busca la cabeza
de una niña
por toda la ciudad.

Tierra y lombrices en mi mano.
Esa será mi tumba,
o el mar,
o el río.

O quizá mi cabeza también ruede y se pierda
lejos de mi cuerpo.

### Niña

IV.
Piedras
raíces

culebras
compactas en la tierra.
Caigo
en el olor a óxido
y no llego nunca al fondo.
Será que el fondo no existe.
Será que es ese el destino humano:
no terminar de caer.

## Mujer

### V.

Caigo en una casa
donde suena un reloj de péndulo
y una niña a oscuras se sienta en el suelo
a escuchar el rumor de los fantasmas
que conversan en su corazón.

### VI.

Y caigo en un charco sucio.
Es la bilis de un hombre lejano
que la ama tanto que la insulta,
pinta una berenjena en su piel.
Nado fuera del charco
y se me adhiere el aire nuevo, florido.
No le escupo a ese hombre.
Suficiente con decir basta y salir.

## Mujer y niña

### XIII.

Soy piedra.
Piedra de río.
Lisa, ovalada.
Dura.
Un cofre de silencio.
No estoy muerta.
Los átomos giran dentro de mí.
Y siento la corriente del río
que mueve la tierra

y salgo rodando hacia el mar.
Somos música:
agua, piedras, remos,
musgo, huesos, lluvia.
Su beso de agua
sobre mi espalda dura
es segundo eterno de arena y sal.

Soy de río y soy de mar.
Soy espíritu melodioso e imperfecto.
Cíclope con tercer ojo.
Desafino el canto de la higiénica maldad.

(De *Nostalgia del presente*, 2014)

## Tu casa es mi casa

Mi rotura es larga pero no lloro.
La angustia gatea en mí
pero no estoy sola. Estás tú,
pequeña en el umbral,
en el escándalo de mi sangre.
Nuestra casa,
la esfera abatida de la preguerra.

## Compañero de escuela, 1977

A la hora del té no aparece Alicia y el conejo.
Como si fuera Londres, las señoras del trópico mueven la cucharilla.
Elegantes, sin sonar la fina taza. Comentan el último secuestro.
Los niños escuchan, la preguerra les punza el juego con su bruma.

En el patio de recreo él no sube al columpio.
El zumbido de sus chacos espanta el silencio. Bailan macabros.
Un lado, luego el otro, y en medio se alza ese familiar torso de niño.
Dice que quiere dar palizas a comunistas y mariquitas.

Torso hilvanado, huesos y ADN.
Torso tan cercano y conocido que te aterra.
Un pequeño cuervo picotea tu corazón.

Los chacos rechinan como cigarras de infierno.
Calla, no preguntes. El silencio también es un estamento.

## El miedo y lo minúsculo

Pequeña, ¿temes romper los huesos del silencio?
El silencio tiene dureza casi mineral, es tenso como cuerda de ahorcado.
Solo un filo podría herirlo rajarlo. Pero no tienes filo ni hacha.
Algo te pinza mientras el tiempo suelta resonancias, olas, ráfagas.

Tu país tiene médula de llanto, fósiles de rabia.
Se acerca la guerra hirviente y viscosa.

Pero no dices nada. Maldita estás, pequeña
porque no conoces tu voz, la otra, la voz detrás de tu voz.
Quieres salir de esa piscina y allí te quedas
orinada y cagada
entre cloro y champán.

Explosiones pintadas pancartas color arrebol.
Guardaespaldas carros blindados conspiraciones en la opacidad.

Tu vida te parece tan larga como la del huevo comestible.
No serás el ave que rompe el calcio de la cáscara.
El silencio se convierte en tu agrio y rancio cascarón.

No podías nombrar lo que la inocencia se guarda para sí
y también tenías que ser niña, gozar el almendro y la palmera,
el aguacate explotando en su mar pastoso, el níspero blando y dulce.
Ese era tu sabor del entusiasmo.

Pero, es cierto, era un entusiasmo apurado
atragantado por remiendos de dicha, todo antes de las cinco de la tarde.
Antes del escupitajo del crepúsculo.

# El abrazo de Gaia

Mi piel se desplaza y se prende de ella el polvo.
Soy almendro fúnebre, tumba. De mis poros salen manos.
Flores-pólvora flores-ojos flores-vísceras.
Albergo un lamento. Mis piernas son troncos talados.
Mis brazos, ramas heridas.
Mi pecho, un valle quemado.
Solo mi voz es brizna
mi garganta es el refugio de una descolorida Gaia.
Gaia llora los muertos que lleva en su vientre, no puede parir.
Gaia también canta, se afana en poner en movimiento bocas
que pronuncian vida: susurros de ranas y grillos, semillas de izotes,
hongos de maíz, risa franca de humano cabal.
Me uno a Gaia. Somos tumba vital entre la voz y la desgracia.

No es secreto el punzante aullido:
la ciudad será una ruina habitada.

La rotura es larga pero no lloro. Animal. En la sombra olfateo
los despojos de mi país, los pedazos de mi infancia.
Suelto mis termitas, carcomen esa casa de mandamientos
y comienza mi viaje en el limo.
Descubro ejes circulares engarzados por una boca,
la boca de un grano, un grano acuoso:
es la gota que sin desprenderse del lago se sabe gota.

(De *Preguerra*, 2017)

# cables polvo verde

en las montañas bale de
etiopía
descansan cerca de un
arroyo
dos caminantes

el fuego arranca palabras a la
leña
la sartén se excita con el bullir del
aceite
vegetales se desdoblan para
calentarse
& se rinden al ritual del
alimento

el pimiento prepara su
picante
& explora un
paladar

comienza de nuevo la
caminata
curiosa por el lobo casi
extinto

hay flores diminutas
vigorosas
su pequeñez se prende a las
piedras
y si protesta el viento
visita la nieve
aúlla la sequía
su belleza es
imbatible:
no necesita brillar

las montañas exhalan música
es una orquesta orgánica

se arma una fiesta por la sonrisa
en un rostro acostumbrado al
        sabotaje
intervienen los ojos
tragan fatiga urbana
        segregan
esa larga cicatriz

elástico el segundo
        se extiende por un lago
contenido en un cráter
        cuenco de agua & tiempo
tiempo & polvo aferrado a pies
        descalzos
        agrietados
de niñas etíopes
mis botas de montaña se
        avergüenzan

entre piedras del camino
se asolea desnuda una botella de
        coca-cola
y más adelante tienen sexo
fragmentos de
        alambre & cable

        abejas
exploran el reverso de la
        alegría
son sonidos en un
        túnel

zumbido aullido escándalo de

cables
        polvo
                verde

(De *cables polvo verde*, inédito)

# Ada Salas

(Cáceres, 1965) ha publicado, entre otros, los siguientes libros de poesía: *Arte y memoria del inocente* (Universidad de Extremadura, 1988), *Variaciones en blanco* (Hiperión, 1994), *La sed* (Hiperión, 1997), *Lugar de la derrota* (Hiperión, 2003), *Esto no es el silencio* (Hiperión, 2008), *Limbo y otros poemas* (Pre-Textos, 2013), *Descendimiento* (Pre-Textos, 2018) y *Arqueologías* (Pre-Textos, 2022). En colaboración con el con el pintor Jesús Placencia, *Ashes to ashes* (Editora Regional de Extremadura, 2011) y *Diez mandamientos* (La Oficina de Arte y Ediciones, 2016). En 2021 apareció *Criba* (PezPlata Ediciones), con obra gráfica de Laura Lío. Cuenta también con los libros de reflexión sobre la escritura poética *Alguien aquí. Notas acerca de la escritura poética* (Hiperión, 2005), *El margen, el error, la tachadura* (Diputación Provincial de Badajoz, 2011) y *Poética y Poesía* (Fundación Juan March, 2019). En 2009 se publicó la recopilación de su obra *No duerme el animal. Poesía 1987-2003* (Hiperión) y, en 2016 la antología *Escribir y borrar* (Fondo de Cultura Económica de España).

Su obra *Descendimiento* fue llevada a la escena y estrenada en el Teatro de La Abadía en 2021. Fue seleccionada como uno de los tres finalistas a los Premios Max de las Artes Escénicas 2022, en la categoría de Mejor Espectáculo Teatral.

Ha recibido los premios de poesía Juan Manuel Rozas 1988, Hiperión 1994, Ricardo Molina 2008 y el Premio de Ensayo Fernando Pérez 2010. En 2019 recibió la Medalla de Extremadura por toda su trayectoria. Su obra ha sido traducida al sueco, al italiano y al alemán.

## Notas

ALGUNA PIEZA ROTA, suelta (pero no aún del todo desprendida) obstaculiza, para el engranaje (pues un poema es, también, como una máquina). Como cuando uno se atraganta y se interrumpe la deglución: el poema no puede ser del todo digerido, no se puede llegar a su alimento. A veces dar con el busilis de un texto no es hacerlo nacer, escribirlo –tantos poemas vienen. Es, una vez con el cuerpo sobre la mesa de operaciones, aguzar el ojo, afinar el pulso, dar con él, con ese cuerpo extraño: extraerlo. Desecharlo. Y entonces, el poema. Ver, entonces. Ver, escuchar. Es una cuestión de oído. Pero de un oído tan profundo que es más bien un oído pre-existente, antiguo. Muy antiguo, muy engastado en lo hondo de la mente. ¿En lo hondo de la especie? No es, en realidad, el autor, el que se pone a oír: es el oído del lenguaje, del señor del lenguaje, el que oye.

Al lenguaje le gusta decirse. Desdecirse. Desdesdecirse. Al lenguaje le gusta volver a comenzar. El poeta se ocupa de desdecirse y, haciéndolo, de desdecir al lenguaje.

Todos los días nos entierran bajo inmensos pesados túmulos de palabras vacías. Palabras que, supuestamente, nos dicen. El mundo es un estercolero de palabras muertas que caen sobre nosotros. Consumimos lenguaje igual que consumimos: producimos cantidades ingentes de basura de lenguaje, y quien dice lenguaje dice, también, pensamiento, en las más felices ocasiones, que nos asfixia.

Alguien tiene, alguien tendrá que ocuparse de coger una pala e hincarla en esa mole de mierda de palabras. Alguien tendrá que darle a las palabras un sentido. No un significado, no una dirección, no una utilidad: un sentido.

Alguien tiene, tendrá que escupirle a la cara a lo real, o a lo que nos venden como tal, al menos, un puñado de palabras. Alguien tendrá que recordarnos que, en un tiempo remoto, con el cerebro, con el gañote, comenzamos a articular sonidos: cosas.

Y que con esas cosas hicimos mundo.

Y hasta que esto que hemos hecho no nos trague definitivamente, tendremos que seguir haciendo eso: mundo; que ahora, casi más, sería deshacerlo. Con las mismas palabras, o con palabras nuevas, qué más da; en realidad no hay tantas. No hacen falta tantas, si lo pensamos bien: «La palabra *infinito* es infinita», escribió Ida Vitale, contradiciendo a Saussure. Todas lo son: hasta que el tiempo acabe.

# Manuela Temporelli Montiel

(Madrid, 1956) es autodidacta. Ha publicado los poemarios *Lluvia en junio* (Ediciones del Cazerón, 1997), *Un ala rota* (Poeta de Cabra, 2007), el disco-libro *De cal y arena. Homenaje a Camarón de la Isla* (Poeta de Cabra, 2010), *Cuaderno de Budapest* (Bartleby, 2014), *Sabor de moras en agosto* (Bartleby, 2022), del que se incluyen aquí algunos poemas. Forma parte del libro colectivo *La República de la Imaginación* (Legado Ediciones, 2009) y así como de diversas antologías: *11-M: Poemas contra el olvido* (Bartleby, 2004), *Donde el olvido no habite* (Legado Ediciones, 2011) y *En legítima defensa. Poetas en tiempos de crisis* (Bartleby, 2014).

En 1993 inició, junto a Indio Juan, el proyecto de introducir la poesía en un ambiente sindical. Así comienzan las tertulias poéticas dentro del Ateneo Cultural 1º Mayo de CC. OO. de Madrid, que Manuela dirige desde 1998 bajo la denominación de Tertulia Poética Indiojuan. En 2008 fue nombrada directora de la Fundación Sindical Ateneo Cultural 1º de Mayo, cargo que ocupó hasta el año 2014.

Ha organizado y participado en numerosos recitales poéticos, en colaboración con artistas plásticos (Marina Díez Gutiérrez), músicos (José María Alfaya, Matías Avalos y Luis Felipe Barrio) y del ámbito escénico (Violeta Pérez). Como dramaturga es autora de *Todo va a salir bien*, representada en 2010. Un especial sobre la escritora puede leerse en *La república cultural* pinchando aquí.

## Por las galerías

*Trato de ser amigo / de mi mitad oscura.*
Fulgencio Martínez

### 1

SIENTO UNA indecible aversión hacia los filósofos; tienden a simplificar lo que es tan mutable, tan complejo.

tampoco me gustan los lagartos siempre tan verdes, tan sin sangre, por ello alimento a la araña del rincón y lucho para que la limpieza no la mate, siempre plumero en mano.

los tristes más tristes, las voces más apagadas, los inquietos más inquietos son los del pasillo verde que no tiene luz, solo orinales.

no se confiesan y traen la lección aprendida desde la almohada.

la locura es una llama que se enciende solo para esos cuantos que arriman la cómoda al armario para que no se escapen los silencios.

sorpresa, compasión, asco, interés y un mudo homenaje por la abnegación de la locura.

2

LEÍ UNA cita de borges y entendí: «se puede robar un argumento, pero nunca
[una rosa».
me pareció excepcional.
luego me corrigieron y dejó de interesarme.
Iba arrastrando una niebla por el sanatorio, pero negaban la evidencia, y yo
[gritaba: ¡borges, borges!
nadie entendía y me quitaron los libros y la vocación.
desde entonces soy ligera y subo al techo como un canario recién escapado
[de la jaula.
cuando suena el timbre miro, por si fuera una visita absoluta.
nunca sueño sin tener en cuenta las veces que me río, luego canto o vuelo,
[depende.
a veces viene la enfermera y me incita a gritar, pero yo grito para adentro,
[así nadie me oye.
la soledad de esta galería se aproxima mucho al silencio de los cementerios.

## Sabor de moras en agosto

*A Guadalupe Grande Aguirre*

VOY recogiendo piedras para labrar tu voz y tu armonía a golpes de cincel. A paso torpe camino por tus libros y reencuentro la música de siempre, la misma invocación, sabor de moras en agosto. Ya no han de volver los abrazos y los besos, el cigarrillo a medias ni los vinos del brindis de las diez.

La muerte debió retroceder al ver en tu estatura la frágil intuición de niña golpeada, al ver que sin tu risa el viento dejaría caer a la cometa. Debió retroceder, qué, si no la belleza, puede parar el crimen.

¡Oh, Vida qué ciega! Ya sin defensa alguna, mantienes las mañanas y las noches, las tardes y los ríos sin que ninguno vaya en cauce o torrentera. Sola, camina sola, la niña entre las piedras que forjan su equipaje.

¡Oh Vida, mala madre!, difícilmente incorporo a mi rutina la cruz de tu moneda. Y, sin embargo, tengo que decir que mereció la pena su cálida palabra, su pálida mirada. Su savia desprendida.

# la muerte cierta, I

## I

he oído tu canción y se me va de tono
no encuentro en su armonía ni risa ni pescado
busco créelo o no una ráfaga hambrienta
que colapse el sentido de mi vagar por huertos
no anuncio un nuevo siglo ni un nuevo porvenir
ni siquiera pretendo un nuevo caminar por rumbos conocidos
ayúdame a salir de esta encerrona airada
que dispara absolutos sobre la muerte cierta

no vuelvo a los caminos
me quedo en las aceras para mirar las luces
de ciudades ocultas
para alumbrar caminos me basta con mi sombra
y si empeño un pellizco de voluntad anímica
creedme no soy yo es mi esqueleto autónomo.

*Cuando el volcán entró en extinción los linces entraron en erupción.*
*–Mayo –*

Cuando el volcán entró en extinción los linces entraron en erupción y crecieron, y crecieron…

Los dinosaurios ya no volverán, ahora los jabatos y los ciervos bajan a comer de tus manos y las crías de dinosaurio nacen en un vaso con agua.

Abro la puerta de casa y me amenazo con la cortina antimosquitos. Las manos y la cara se cubren del polvo de sus alas.

Cuando el volcán entró en extinción entendí que era una visión imposible.

Mi cabeza recoge los últimos ambientes de la civilización, la lluvia de insectos y los melancólicos aullidos bajados de las montañas. La escoria de bronce corrió por los cauces sin río y convirtió en ceniza el valle que el volcán había creado con su furia. Un diente de león nacido entre las piedras.

*¿Jugamos a hacer burbujas?*
*–Darío–*

Lo malo de las burbujas
es que se rompen
y te quedas desnudo
a merced de cualquiera
que te quite la risa
que te quite palabras
que te quite una idea.

Las burbujas se rompen
y no encuentras las manos
que te dan equilibrio
que te curan heridas
que te aguantan la cuerda.

(De *Sabor de moras en agosto*, 2022)

## 1939

Tras la ventanilla del Registro Civil, cientos de esposas sin marido inscriben a sus hijos con nombres que no les representan. Se acabó la Libertad y los Libertos, las Violetas y Tatianas, los Lenin y hasta las Rosas tuvieron que anteponer María como señalaba la iglesia. Miles de mujeres humilladas, sin libro de familia, esperpento de todo lo vivido. No bastaba la muerte o la trinchera.

Tenías tres años y el bautismo, que tu padre te negó, regó con agua fría tu cabeza haciéndote María Manuela en un momento. Tu hermana pasó a llamarse Vicenta, como el padre y tu hermano, José y así todos en dios bendecidos y salvados volvisteis a la casa devastada.

Sales de Auxilio Social con una bofetada en la cara por levantar la mano izquierda. Las alpargatas que te han dado no son de tu número, «así te valdrán para el año próximo». No aguantarán tanto, andar entre las vías, los cantos y la carbonilla, acortará su vida, como acorta tu infancia. Comer la «sopa boba» y las «lentejas de Negrín», eso es lo que os ha dejado la república, insisten las falangistas de Auxilio Social.

En febrero se fueron los hombres al puerto de Alicante y esperaron un barco sin arribo. Ya todos condenados pasaron a los trenes y tu padre cayó, como cayeron tantos bajo la feroz bala en una tapia húmeda de sangre compañera.

La madrugada del 7 de octubre los cipreses se cubrieron de plomo y cayeron tronchados como los hombres.

## 1942

Lola ya sale de la cárcel. Es desterrada. Con las venas abiertas, con los ojos perdidos en recuerdos tempranos se despide de sus hermanas que enjabonan el ajuar de gente avariciosa, del hermano que arranca las hierbas comestibles, de la pequeña que ha robado carbón con solo 6 añitos y ahora no puede andar de los palos y furias recibidas. Así se marcha Lola, dejándose en la madre la última alegría. No volverá a encontrarlos hasta que las arrugas hayan aparecido.

Van buscando su asiento, en Madrid, de criadas, las mayores; el varón en las obras cargando los ladrillos, las piedras que alivien el desastre. La pequeña aún no sabe que entrará en un burdel, en el barrio más pobre. Ella es la bailarina y bailará en su vida todo lo que le toquen, todo lo que reclamen.

## 1949

Transcurrieron los años y las penas vencidas, el monótono impulso de la cadena arrastra los pies sobre la hierba tan empapada en sangre, los lamentos sugieren heridas sin costura, hebra sin arbitraje y modo silencioso de calmar la desdicha. Han pasado los años y transcurren sin darle importancia al olvido, sin un pan, con la vista en ningún horizonte.

La niña bailarina, gira sobre sus pies cantando una canción de amores trastornados, la copla le acompaña en su infancia suicida y baila, gira, baila como sueña el futuro, como quien conquistara la peor pesadilla.

Crecen las piernas, altas como pilares de una catedral gótica. Y la niña se ensalza y busca los lunares en un baúl cerrado. A los catorce años ya está entre candilejas en un tablao infecto y conoce la vida, destartalada vida de una infancia robada.

(De *La hija de la bailarina*, inédito)

# raúl Zurita

(Santiago, Chile, 1950) empezó a crear sus primeros poemas durante sus estudios en el Liceo José Victorino Lastarria. Más tarde, se inclinó por los estudios de Ingeniería Civil en la Universidad Técnica Federico Santa María. En 1974, sin finalizar Ingeniería, se trasladó a la Universidad de Chile para comenzar estudios humanísticos. Participó en una organización de arte llamada Tentativa Artaud, y publicó «Áreas verdes» en la revista *Manuscritos*. Pero no es hasta 1979 cuando publica su primera novela, *Purgatorio* (Editorial Universitaria de Santiago), poemario basado en su experiencia en la cárcel y las consecuencias sociales de la dictadura de Pinochet, que Zurita rechazaba.

Entre 1982 y 1987, Raúl Zurita pudo publicar cinco de sus obras: *Anteparaíso* (Editores Asociados, 1882), *Literatura, lenguaje y sociedad* (Ceneca, 1983), *El paraíso está vacío* (Mario Fonseca Editor, 1989), *Canto a su amor desaparecido* (Editorial Universitaria de Santiago, 1 985) y *El amor de Chile* (Montt Palumbo, 1987). Durante esa época, viaja a Estados Unidos para participar en charlas y conferencias de destacadas universidades como las de Harvard, Columbia y Stanford. Bajo el gobierno de Patricio Aylwin, fue nombrado en 1990 agregado cultural en Roma.

El estilo literario de Zurita es neovanguardista, ya que rompe con la estructura estética vigente en Chile durante el siglo XX. Usa un lenguaje sencillo y expresivo, aunque juega con la estructura sintáctica de sus poemas aplicando la lógica, idea inspirada en sus conocimientos académicos de Ingeniería. En su obra transmite el dolor, la desesperanza y la inconformidad, muchas veces como fruto de la dictadura de Pinochet. Asimismo, su obra está marcada por la pobreza durante su infancia, los pasajes de la *Divina Comedia* que su abuela le leía de pequeño, la recreación de la música y la naturaleza y su profundo carácter íntimo.

La obra de Raúl Zurita está traducida al inglés, italiano, francés, árabe, hindi, esloveno, alemán, ruso, noruego o chino. Su talento queda materializado en los diferentes galardones recibidos a lo largo de su trayectoria, destacando el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda, el Premio Nacional de Literatura de Chile, el Premio Iberoamericano Reina Sofía o el Premio Internazionale Alberto Dubito.

## génesis

¿Y DÓNDE ESTABAS TÚ CUANDO LAS TINIEBLAS CUBRÍAN LOS ABISMOS Y TODO ERA CONFUSIÓN Y YO CREÉ LOS CIELOS Y LA TIERRA Y MI ESPÍRITU ALETEABA SOBRE LAS AGUAS?

*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*
*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*

¿Y DÓNDE ESTABAS TÚ CUANDO YO DIJE HAYA LUZ, Y HUBO LUZ Y SEPARÉ LA LUZ DE LAS TINIEBLAS Y LLAMÉ A LA LUZ «DÍA» Y A LAS TINIEBLAS «NOCHE»?

*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*
*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*

¿Y DÓNDE ESTABAS TÚ CUANDO EXPANDÍ LAS AGUAS Y LEVANTÉ UNA BÓVEDA QUE SEPARÓ LAS AGUAS QUE ESTABAN ARRIBA DEL FIRMAMENTO, DE LAS QUE ESTABAN DEBAJO Y LLAMÉ A ESTA BÓVEDA «CIELO»?

*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*
*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*

¿Y DÓNDE ESTABAS TÚ CUANDO YO REUNÍ LAS AGUAS DE ABAJO EN UNA SOLA CUENCA Y CREÉ LO SECO Y LLAMÉ AL SUELO SECO «TIERRA» Y LA CUENCA DE LAS AGUAS «MARES»?

*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*
*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*

¿Y DÓNDE ESTABAS TÚ CUANDO YO CUBRÍ LA TIERRA CON PASTOS, HORTALIZAS Y PLANTAS QUE DAN SEMILLA SEGÚN SU ESPECIE Y ÁRBOLES FRUTALES QUE DAN FRUTOS CON SU SEMILLA DENTRO CADA UNO SEGÚN SU ESPECIE?

*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*
*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*

¿Y DÓNDE ESTABAS TÚ CUANDO YO CREÉ DOS GRANDES LÁMPARAS: LA MÁS GRANDE PARA PRESIDIR EL DÍA Y LA MÁS CHICA PARA PRESIDIR LA NOCHE Y PUSE LAS ESTRELLAS EN LO ALTO DEL CIELO PARA ILUMINAR LA TIERRA Y SEPARAR LA LUZ DE LA OSCURIDAD?

*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*
*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*

¿Y DÓNDE ESTABAS TÚ CUANDO YO CREÉ LOS GRANDES MONSTRUOS MARINOS Y TODOS LOS SERES QUE VIVEN EN EL MAR Y TODAS LAS AVES QUE REVOLOTEAN EN EL CIELO Y LES DIJE CREZCAN, MULTIPLÍQUENSE Y LLENEN EL MAR COMO ASIMISMO LAS AVES SOBRE LA TIERRA?

*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*
*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*

¿Y DÓNDE ESTABAS TÚ CUANDO YO POBLÉ EL MUNDO DE ANIMALES VIVIENTES DE DIFERENTES ESPECIES, ANIMALES SALVAJES SEGÚN SU ESPECIE, ANIMALES DEL CAMPO Y TODOS LOS REPTILES DE LA TIERRA SEGÚN SU ESPECIE Y LES DI EL PASTO PARA QUE COMIERAN?

*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*
*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*

¿Y DÓNDE ESTABAS TÚ CUANDO DIJE: HÁGASE EL HOMBRE A MI IMAGEN Y SEMEJANZA PARA QUE SE ENSEÑOREE SOBRE LOS PECES DEL MAR Y SOBRE LAS AVES DEL CIELO, SOBRE LOS ANIMALES DEL CAMPO, LAS FIERAS SALVAJES Y LOS REPTILES QUE SE ARRASTRAN POR EL SUELO?

*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*
*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*

¿Y DÓNDE ESTABAS TÚ CUANDO YO HICE AL HOMBRE MACHO Y HEMBRA PARA QUE FUERAN FECUNDOS Y SE MULTIPLICARAN Y TUVIESEN DOMINIO SOBRE TODOS LOS PECES DEL MAR, TODAS LAS AVES DEL CIELO Y TODOS LOS ANIMALES VIVIENTES QUE SE MUEVEN SOBRE LA TIERRA?

*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*
*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*

*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*
*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*

*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*
*YO CORTABA LAS FLORES LLORANDO*

# ukrayina

VENGO DE UN PAÍS DE ÁRBOLES Y PASTOS
QUE NO TIENE ÁRBOLES NI PASTOS
VENGO DE UN DESIERTO FLORECIDO EN
PEDREGALES MUERTOS SIN FLORES
VENGO DE UNA PLAYA ASOLEADA EN LA QUE
JAMÁS HA SALIDO EL SOL

*ESTÁN BOMBARDEANDO KABUL*
*ESTÁN BOMBARDEANDO BAGDAG*
*ESTÁN BOMBARDEANDO CRACOVIA*
*ESTÁN BOMBARDEANDO BOMBAY*
*ESTÁN BOMBARDEANDO EL CAIRO*
*ESTÁN BOMBARDEANDO NUEVA YORK*
*ESTÁN BOMBARDEANDO ROMA*
*ESTÁN BOMBARDEANDO SEÚL*
*ESTÁN BOMBARDEANDO PRAGA*
*ESTÁN BOMBARDEANDO SANTIAGO*

VENGO DE EMIGRACIONES QUE REGRESAN AL
PAÍS DE DONDE NUNCA HAN SALIDO
VENGO DE UN PUERTO ENCLAVADO EN LAS
ORILLAS DE UN MAR INEXISTENTE
VENGO DE PANTANALES HECHOS DE SUEÑOS
QUE NADIE HA SOÑADO

*ESTÁN BOMBARDEANDO MADRID*
*ESTÁN BOMBARDEANDO MILÁN*
*ESTÁN BOMBARDEANDO PARÍS*
*ESTÁN BOMBARDEANDO GINEBRA*
*ESTÁN BOMBARDEANDO MOSCÚ*
*ESTÁN BOMBARDEANDO TORONTO*
*ESTÁN BOMBARDEANDO HONG KONG*
*ESTÁN BOMBARDEANDO LOS ÁNGELES*
*ESTÁN BOMBARDEANDO BEIJING*
*ESTÁN BOMBARDEANDO LA HABANA*

VENGO DE COMARCAS HIRVIENTES DONDE SOLO
EXISTE EL FRÍO

VENGO DE PUEBLOS SEPULTADOS BAJO LA NIEVE
DONDE NUNCA NIEVA
VENGO DE UNA NOCHE CUAJADA DE ESTRELLAS
PERO NO EXISTE LA NOCHE Y NADIE SABE QUÉ SON
LAS ESTRELLAS

*ESTÁN BOMBARDEANDO CIUDAD DE MÉXICO*
*ESTÁN BOMBARDEANDO BUENOS AIRES*
*ESTÁN BOMBARDEANDO NEBRASKA*
*ESTÁN BOMBARDEANDO BRASILIA*
*ESTÁN BOMBARDEANDO WASHINGTON*
*ESTÁN BOMBARDEANDO BERLÍN*
*ESTÁN BOMBARDEANDO ESTAMBUL*
*ESTÁN BOMBARDEANDO LONDRES*
*ESTÁN BOMBARDEANDO SINGAPUR*
*ESTÁN BOMBARDEANDO KIEV*
*ESTÁN BOMBARDEANDO JERUSALÉN*

VENGO DE CIUDADES QUE GRITAN BAJO LOS
ESCOMBROS, PERO NO HAY CIUDADES

NI GRITOS

NI ESCOMBROS

(Inéditos)

euskera

# Tere Irastortza Garmendia

## traducción de la autora

Tere Irastortza Garmendia (Zaldibia, Guipúzcoa, 1961) vive en Olaberria. Su trabajo ha estado siempre vinculado a la enseñanza (directora del Beasaingo Ikastola, profesora asociada del Departamento de Filología Clásica de la UNED, directora y profesora desde 2002 del posgrado Escuela de Escritores de UNED-Bergara). Ha publicado tres ensayos, once libros de poesía en euskera, dos de ellos Premio de la Crítica, además de colaborar en diversas publicaciones colectivas. Sus poemas han sido traducidos a varios idiomas. En 2022 inició su andadura como traductora de sus dos últimos libros al castellano y ha publicado con Olifante su primer libro bilingüe, *Llenabais el mundo. Mundua betetzen zenuten*, cuya publicación en euskera data de 2015 y el ensayo fragmentario *Son nueve los pájaros*, que Olifante publicará en 2023.

Para la autora, el aprendizaje de la enseñanza y de la poesía permiten adecuar y crear espacios que entrelazan el deseo de saber y de vivir libre y para ser y crear responsablemente. En una sociedad que naturaliza la representación del terror virtual y opta luego por aislar el miedo, al tratarlo como a una patología, la autora opta, a continuación, por presentar algunos de los poemas *quita-miedos* que la han acompañado. En su opinión, de cierta manera, reconocer nuestros miedos permite atravesar, creando, esa realidad temblorosa por la que nos guían el instinto y la urgente necesidad de una sociedad más libre, diversa e igualitaria.

IGUAL QUE[1] cuando damos por hecho
que no sientes la necesidad de preguntar cuánto hacen dos más dos
o de hablar de la capital de Francia.

No lo dices y no porque no lo sepas
sino porque lo sabes.

Igualmente, si me preguntaras a qué llamo puerros con patatas o *porru-patata*,
no parecería apropiado,
o daría la impresión de que prefieres no hablar
a decir algo;
como si desearas ser de otro lugar
o huir a donde fuera.

Igualmente, tampoco yo siento
la necesidad de decir y menos de responder sobre
quién soy yo, quién eres tú, o sobre qué otra eres
como si en todos pudiera ser yo
o como si yo
no pudiera ser yo misma siendo sola en este todo cuanto pueda ser.

## Una madre temblorosa, camino a la casa de Rosalía: instrucciones para entrañarse[2]

*En todo estás y eres todo,*
*para mí en mí misma moras,*
*nunca me abandonarás,*
*sombra que siempre me asombras.*
«Negra sombra». ROSALÍA DE CASTRO

Acoge la concha en la mano y pálpala;
primero cerrando los ojos
y observando la mar bajo tus párpados;

1 Irastortza Garmendia, Tere, *Eta orain badakit*, Pamplona/Iruñea, Pamiela, 2011. Traducción de la autora.

2 Poema inédito traducido expresamente al castellano para *Nayagua* y publicado originalmente en euskera y gallego en AA. VV, *Rosalía en Camiño. Diálogos literarios multilingües*, Padrón, Fundación Casa de Rosalía, 2021.

BERDIN BERDIN, egin dezagun kontu
bi gehi bi galdetzeko premiarik ez duzula sentitzen,
edota Frantziako hiriburuaz aritzekoa.

Ez duzu esaten eta ez da ez dakizulako,
badakizulako baino.

Berdin berdin, porru-patata zer den galdetzen badidazu,
ez luke ondo emango
edo emango luke ez hitz-egiteko gogoa duzula
hitz egitekoa baino gehiago.
Emango luke beste norabaiteko edo norabaitera
nahi zenukeela.

Berdin berdin, nik ere ez dut sentitzen
nor naizen edo nor haizen edo nor zaren
esateko eta erantzuteko premiarik,
denetan neu banintz bezala
edota denetan izan ezin banintz bezala neu
bakarrik.



## Ama bat dardaraz, Rosaliaren etxerantz. Barrurantz: instrukzioak

*En todo está e ti es todo,*
*pra min i en min mesma moras,*
*nin me abandonarás nunca,*
*sombra que sempre me asombras.*
«Negra sombra». ROSALÍA DE CASTRO

Hartzazu maskorra eta erabil ezazu eskuan;
begiak itxita, aurrena,
betazalpetik itsasoari so;

de dura y rugosa cáscara
su matriz, sin aristas, es lisa,
mullida, para cuanto entraña.

Acoge la concha, acarícíala,
sabe qué es extrañar lo concebido,
perderlo
y que al vaciarte
nada importe romperse.

Tiéntala, con ambas manos,
acércatela al cuerpo;
al tacto olvidarás
la dureza de la concha marina
que te acaricia
y resiste al vacío
rompiendo mar.



## El viento impulsa la nube

El viento impulsa la nube,[3]
y la nube arrecia la lluvia,
y por la lluvia la vida
dulce y salada.

Ya no temo el trueno,
ni el hielo negro,
pues del sufrimiento
entre nosotros[4] nos cuidamos.

3 Música de Xabier Sarasola. Grupo VOCALIA. Más información aquí.
4 El euskera no distingue el género gramatical. Cualquier femenino podría haberse traducido como masculino y viceversa.

kanpoaldetik da lakatz-zakarra
inork har ez dezan erasoan,
barrutik da leun, ertz gabea,
barneratzen dena gozo senti dadin.

Hartzazu maskorra, ferekatuz;
ondo daki berak ere zer den
barruan zetorrena galdu izana
eta huts geratzearekin
apurtzea inporta ez izatea.

Erabil ezazu maskorra, bi esku artean,
gorputzetik gertu;
ferekatzen duzulakoan ahaztuko duzu
berak laztantzen zaituela
zeure hustu-aldian,
gogorra behar duela maskorra
itsas-maskuluak.



## Haizeak dakar euria

Haizeak dakar hodeia
hodeiak dakar euria,
euriarekin bizia
gozoa eta gazia

Ez nau larritzen trumoiak,
ez eta ere karroinak,
beti besteen artean
osatzen baita gaisoa.

La luz y las sombras
simultáneamente creadas,
voltean a la par
sin negarse,
saben que destruyéndose
tampoco nada es algo.

Y como ni nací sola,
ni vivo sola
sé que no he nacido en vano.

Y lo creo.



FRENAR: Orden que cada cual debe darse aunque no disponga de frenos, si se encuentra demasiado sola- demasiado tensa- demasiado alejada de cualquier lugar; y fundamentalmente, si obturada en su curso, teme que un tiempo desbordado la arramble por el desagüe del fregadero.[5]

## Madre

materia que no se roña,
concentrado de salinas moléculas de mar,
madre del trigo
cuajo de queso,
materia mía, desprendida, ¡igual!, de mi memoria,

y a la vez, una potencia vertebrando la materia en mi eje,
y cortando en un punto del plano la espiral de las preguntas
para ser –¡padre!–

5 Los siguientes poemas pertenecen a *Llenabais el mundo. Mundua betetzen zenuten*, Olifante, 2022. Los poemas en euskera de este libro fueron publicados en el libro *Mundua betetzen zenuten*, Pamplona, Editorial, Pamiela, 2015 .

Argia eta itzala
batera sortuak dira,
elkar ukatu gabe
bata bestearen jiran
elkar deuseztatu ezkero
biak ezer ez dira.

Ez nintzen jaio bakarrik
eta ez banaiz bizi bakarrik
ez naiz sortu alferrik

Sinisten dut



FRENATU: Balazta gabe ere norberak bere buruari eman diezaiokeen agindua, bakarregi, zurrunegi, nonahitik urrunegi badago; eta batez ere joanera eten eta denbora-jasak harraska zuloan barrena eramango duen beldurrez dagoenean.

## Ama

herdoiltzen ez den materia,
itsaso gaziko gatz-ale molekuletara bilduak,
irinaren ama,
gaztaren gatzagia,
neure materia, memorian askaturik, igual!

igual, neure materia ardazten
galderen espiraletik ihesean
izatera -aita!-

Queridos todos,
desde hace tiempo
deseo sobrevivir
como los osos en invierno;
en letargo, como los osos en invierno, sí;
sin padecer hambre, ni sed.

Existo, ciertamente,
pese a haber deseado mantenerme en el núcleo de la imposibilidad de ser.
Todavía existo aquí.
Pronto estaré lista,
toda corazón,
aunque osa cansada,
pues he dormitado con vuestros latidos,
y he preferido, sí, que este largo invierno no acabara.

Todo permanece conmigo,
existe ya aquí, en mí,
y aquí existo, por lo tanto,
por ser.

Estarás encantada[6]
ahí,
como pasando una hermosa tarde
sin pretender que nada comience ni acabe,
a lo que llegue
despreocupadamente;
encantada,
pues más allá de lo recibido, te diste del todo,
te desnudaste
y te desataste
de toda tarea y quehacer
y te desenvuelves.

6 *Son nueve, los pájaros*, Olifante, 2023 (próxima publicación). El original fue publicado previamente en euskera en el libro *Txoriak dira bederatzi*, Pampona, Editorial Pamiela, 2017.

HARTZAK neguan bezala
bizi-iraun nahi izan dut, eneok,
aspaldi honetan;
hartzak neguan bezala
hartu dut arnasa eta egin dut lo.
Ez naiz gose, egarririk ez.

Izan ezinean egon nahi izan dut,
eta nago.
Hemen nago oraindik.
Laster izango naiz prest,
bihotz osoz,
zuen bihotz taupadetan lokartu den
hartza nekatua izan naizen arren,
negu luze batetik atera nahi izan ez duena izan arren.

Dena nirekin da orain, baina
hemen dago, nigan,
eta hemen.

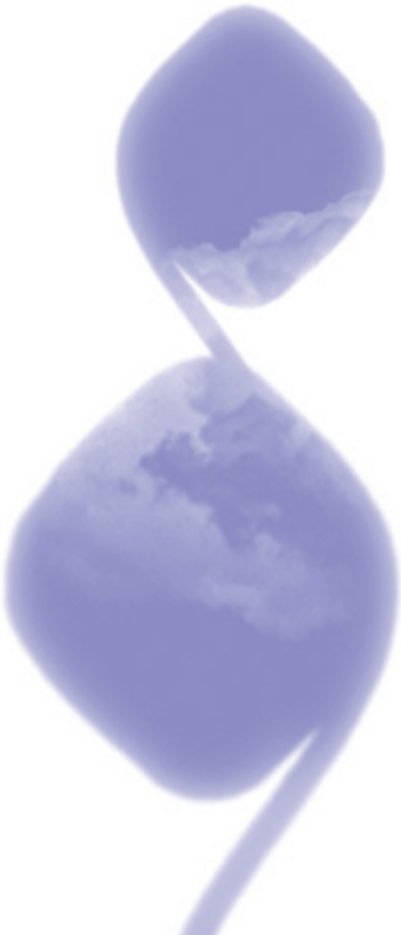
(De *Llenabais el mundo. Mundua betetzen zenuten*, 2022)

ARRATSALDE eder bateko denbora bezalakoa izango dun
horko aldia,
baina, gainera, hasiera-amaiera beharrik gabe, ziurrenera,
zesuma jarri
eta ezeren beharrik gabe laga gaitzakeena,
miratuta
dena eman izanak dena jaso ahal izatea islatuko duena,
egin beharrekoak egin
eta egin beharreko gehiago gabe
egonean izaten,
ez-izanean eta ez-izatekoan etzango gaituena.

Volveremos a quedar, sólo por estar,
acostadas sobre lo que no ha sido y lo que no ha de ser.

Y ser, tal vez, como estar,
como quedarse
encantada;
ingrávidas, sin un tiempo que vierta ni revierta,
sin reflexionar sobre el pasado y el futuro;
plácidamente
sin ritmo ni latido, sin cuento ni pausa,
sin ausencia alguna;
ausentes
en todo
y del todo
y al tiempo,
de aquí y de allá.





*Izatea*, agian, egotea izango dun,
miratuta geratzea
denboraren ifrentzu gabe,
iragan eta etorkizunari buruzko gogoeta gabe
atsedenean, atseginez
erritmo gabe, taupada gabe,
zenbatu gabe eta tai gabe:
gabeziarik ere gabe
den-ean
den-eko
hemengo eta horko.

(De *Son nueve, los pájaros*, inédito)

poesía
otras lenguas

polaco

# Marta Eloy Cichocka

## traducción al castellano de la autora

Marta Eloy Cichocka (Cracovia, 1973), poeta, fotógrafa, traductora e investigadora, es profesora titular en la Universidad Pedagógica de Cracovia. Es autora de seis libros de poemas, entre ellos la edición bilingüe polaco-español *Encrucijada de cien caminos. Skrzyżowanie stu szlaków* (Olifante Ediciones de Poesía, 2019) y *En jaque. Poemas selectos 1999-2019* (colección Respirando el Verano, Domingo Atrasado, 2019), además de dos obras sobre la novela histórica contemporánea publicadas en París y en Berlín. Ganadora del I Premio del Concurso Nacional de Poesía Halina Poświatowska 2004, de la I Beca Residencia Internacional SxS Antonio Machado 2016 y del Premio Cracovia Ciudad de Literatura de la UNESCO 2021, es traductora de Pedro Calderón de la Barca, Jean-Baptiste Racine, Roberto Juarroz, Juan Gelman, Raúl Zurita y Olvido García Valdés, entre otros. Coordina Manufacturas de Poesía, talleres de traducción en presencia de los autores, y el ciclo de recitales polifónicos República Poética.

# la imagen. Puede. Contener Imagen

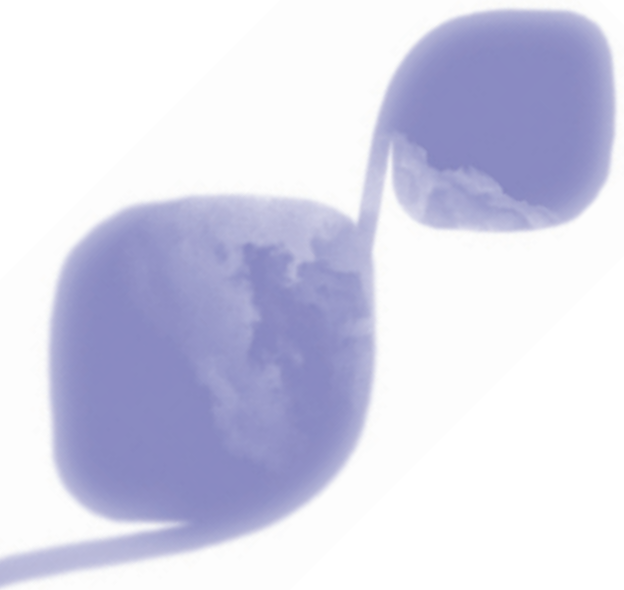
la imagen puede contener cielo mar sol nubes agua playa
la imagen océano cielo huracán el ojo abierto de un ciclón
puede que calle parque mucha gente niños helados animales
contener muchas personas colas correos hospitales farmacias

la imagen sombras en casas siluetas en ventanas rostros en mascarillas
puede que una mujer caminando por la calle un hombre tirado en la acera
contener un aeropuerto vacío un avión vano un cielo vacante
la imagen miradas vacuas frases huecas cuentas vaciadas

puede mujeres enfadadas hombres frustrados empresarios furiosos
contener una plaza mucha gente pancartas neumáticos quemados humo gris
la imagen termómetro oxímetro de pulso respirador esquela de papel
puede que un teatro cerrado un cine desolado una escuela desierta



contener un cosmos que puede contener una pantalla que puede contener
una imagen que no puede nada no demuestra nada significa
en el fondo para el algoritmo que vigila observa describe enumera
lo que era
qué es
lo que ya no será



# Obraz. Może. Zawierać

# Obraz

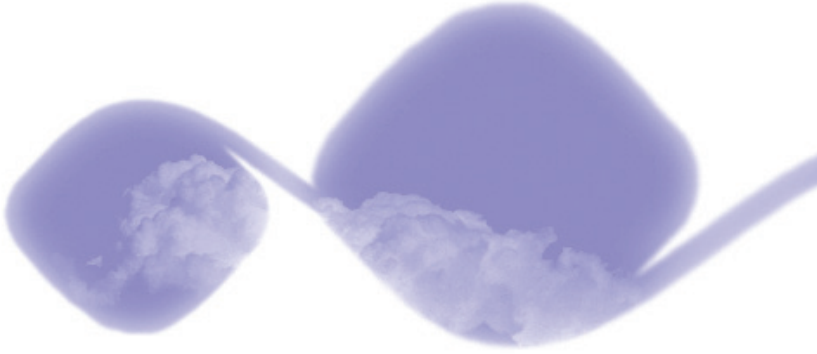
obraz może zawierać morze niebo słońce chmury woda plaża
obraz ocean niebo huragan otwarte oko cyklonu
może ulica park wiele osób dzieci lody zwierzęta
zawierać wiele osób kolejki poczty piekarnie apteki szpitale

obraz ludzie w domach sylwetki w oknach twarze w maskach
może kobieta idąca po ulicy mężczyzna leżący na chodniku
zawierać puste lotnisko pusty samolot puste niebo
obraz puste spojrzenia puste frazesy puste konta

może wkurzone kobiety sfrustrowani mężczyźni wściekli przedsiębiorcy
zawierać plac wiele osób transparenty palone opony siwy dym
obraz termometr pulsoksymetr respirator klepsydra
może zamknięty teatr nieczynne kino wymarła szkoła

zawierać kosmos który może zawierać ekran który może zawierać
obraz który nic nie zawiera niczego nie udowadnia nic nie znaczy
w tle dla algorytmu co czuwa obserwuje opisuje liczy
co było
co jest
czego już nie będzie





# Puede

la imagen puede contener letras incomprensibles

hoy he cruzado la frontera a pie he caminado varias horas
hoy el papa ha ido a la embajada para expresar personalmente
hoy los políticos hablan tuitean se llaman entre sí

hoy seguimos durmiendo en el pasillo junto al baño
cuando oímos explosiones nos escondemos en la bañera
en los momentos de paz preparamos cócteles molotov

hoy el gobierno ha permitido los matrimonios
con soldados en su ausencia hoy para los que
huyen del país los españoles enviaron taxis

hoy las autoridades piden a los vecinos que comprueben
si no hay señales en los tejados para un ataque
hoy nadie se pregunta si van a atacar sino cuándo

hoy han ordenado a los medios de comunicación que eliminen
las palabras guerra o invasión bajo pena de multa
hoy los políticos se reúnen dan discursos se hacen *selfies*

hoy los vecinos se pasean con toallas blancas
para demostrar que son unos simples vecinos
desarmados paseando en toallas blancas

hoy enseñan a los niños a taparse los ojos y los oídos
con las manos mantener la boca abierta para minimizar
el impacto la presión y las ondas de choque reparten yodo

hoy al bebé le he puesto un pañal y en la espalda
le escribí su nombre con un bolígrafo nuestros
números de teléfono su fecha de nacimiento

hoy los políticos se reúnen se refugian
se llaman entre sí se toman *selfies* tuitean tuitean
que estos son grandes tiempos y es tiempo de grandes

sacrificios porque hoy ya somos ocho mil millones

# Może

obraz może zawierać niezrozumiałe litery

dziś granicę przekroczyłam pieszo szłam kilkanaście godzin
dziś papież pojechał do ambasady by osobiście wyrazić
dziś politycy przemawiają tweetują dzwonią do siebie

dziś wciąż śpimy w korytarzu obok łazienki
kiedy słyszymy wybuchy chowamy się w wannie
w chwilach spokoju kręcimy koktajle mołotowa

dziś rząd zezwolił na małżeństwa z żołnierzami
pod ich nieobecność dziś po uciekających
z kraju hiszpanie wysłali taksówki

dziś władze proszą sąsiadów o sprawdzenie
czy na dachach nie ma oznaczeń dla ataku
dziś nikt się zastanawia czy zaatakują lecz kiedy

dziś kazali mediom usunięcie z relacji słów
wojna czy inwazja pod karą grzywny
dziś politycy spotykają się przemawiają robią sobie selfie

dziś sąsiedzi chodzą z białymi ręcznikami
żeby było widać że są tylko sąsiadami
bez broni chodzącymi w białych ręcznikach

dziś uczą dzieci jak zakrywać oczy i uszy rękami
trzymać usta otwarte zminimalizować wpływ
ciśnienia i fal uderzeniowych rozdają jodynę

dziś założyłam dziecku pieluszkę a na pleckach
napisałam długopisem imię i nazwisko
nasze numery telefonów jego datę urodzenia

dziś politycy spotykają się moszczą sobie schrony
dzwonią do siebie robią sobie selfie tweetują tweetują
że dziś są wielkie czasy i pora na wielkie poświęcenia

bo jest nas tutaj już osiem miliardów

# Contener

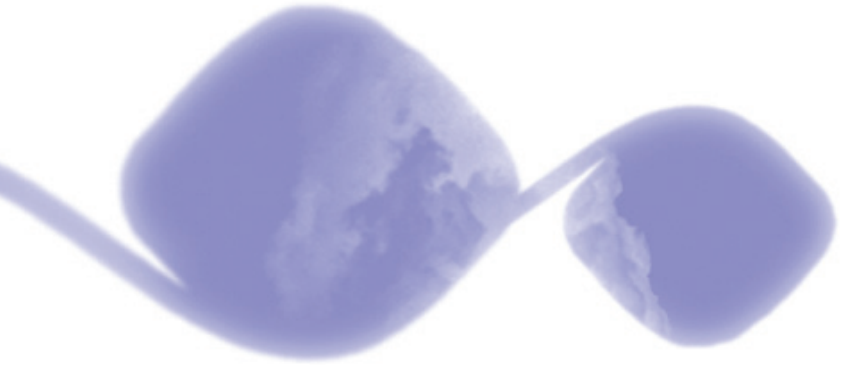
la imagen puede contener mar cielo sol una isla pequeña
la imagen océano cuerpos de trece muchachos un barco militar
puede que un pueblo liberado cerca de la capital
contener cadáveres de vecinos que regresan de compras

la imagen bolsas de plástico manzanas esparcidas
puede que latas de cerveza tarros de jalea nunca traídos a casa
contener un parque infantil bombardeado un cráter tras el impacto
la imagen juguetes infantiles una bicicleta rota un cuerpo inmóvil

puede que mano tendida en la calle mano saliendo de debajo de la arena
contener uñas rotas esmalte carmesí brillante agrietado
la imagen océano de arena manos atadas en la espalda con un paño blanco
puede que manos sobresaliendo de bolsas de plástico negras

contener un cosmos que puede contener una pantalla que puede contener
una imagen que no puede nada no demuestra nada significa
en el fondo para el algoritmo que vigila observa describe enumera
lo que era
qué es
lo que ya no será





# Zawierać

obraz może zawierać morze niebo słońce mała wyspa
obraz ocean ciała trzynastu chłopaków jeden okręt wojskowy
może wyzwolona miejscowość nieopodal stolicy
zawierać ciała mieszkańców wracających z zakupami

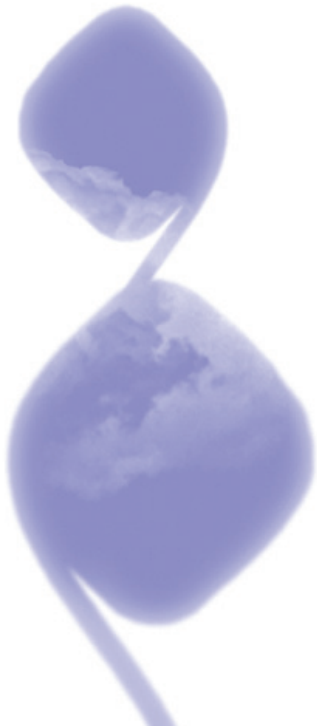
obraz plastikowe reklamówki rozsypane jabłka
może puszki piwa słoiki dżemu nigdy nie doniesione do domu
zawierać zbombardowany plac zabaw lej po uderzeniu
obraz dziecięce zabawki połamany rower nieruchome ciało

może dłoń leżąca na ulicy dłoń sterczącа spod piachu
zawierać połamane paznokcie pęknięty karminowy lakier
obraz ocean piachu dłonie związane na plecach białym materiałem
może dłonie wychylone z czarnych foliowych worków

zawierać kosmos który może zawierać ekran który może zawierać
obraz który nic nie zawiera niczego nie udowadnia nic nie znaczy
w tle dla algorytmu co czuwa obserwuje opisuje liczy
co było
co jest
czego już nie będzie

(Inédito)





# emergencias
## poesía por-venir

# Javier Gilabert

(Granada, 1973), maestro avemariano, es autor de *PoeAmario* (Círculo Rojo, 2017), *En los estantes* (Esdrújula, 2019), *Sonetos para el fin del mundo conocido* (Esdrújula, 2021; coautoría con Diego Medina Poveda), *Bajo el signo del Cazador* (Olé Libros, 2021; coautoría con Fernando Jaén) y de la *plaquette AMaría* (Cuadernos del Montevives, 2020). Copromotor de *Granada no se calla* (Esdrújula, 2018) y antólogo y coeditor de *Versos al amor de la lumbre* (Revista *Lumbre*, 2020), *Para decir amor, sencillamente*, antología-homenaje a Rafael Guillén (Diputación de Granada, 2021) y de *La satisfacción del deber cumplido. 100 años sin Andrés Manjón* (Esdrújula, 2023). Sus poemas han sido incluidos en varias antologías y revistas.

Ha conseguido diversos premios y nominaciones: ganador del XV Premio Internacional de Poesía Blas de Otero-Ángela Figueras de la Villa de Bilbao 2022 por *Todavía el asombro* y del X Certamen de Poesía de la Universidad de Deusto 2021. Finalista del XXXV Premio Villa de Peligros 2020 por *Bajo el signo del Cazador* (Olé Libros, 2021), del II Premio de Poesía Esdrújula, del I Premio Pulchrum de Poesía 2020 y del Premio Internacional Dama de Baza 2022 a su trayectoria personal y poética.

Colabora con la revistas *Efe Eme* y *Lumbre*. En secretOlivo.com conduce las secciones de entrevistas «Prensado en frío», en solitario y «Entre2vistas», junto con Fernando Jaén. Con los poetas Gerardo Rodríguez Salas y Fernando Jaén es creador y coordinador del Premio de Poesía Ciudad de Churriana, Paraíso de la Vega.



## Naves espaciales

*Aquí no hay nada. O sea,*
*está tan solo el mar.*
Rafael Guillén

En mitad del Pacífico se ubica
el punto más distante
de toda tierra firme.

También es el lugar donde las naves
espaciales que ya no nos son útiles
finalizan su órbita
para ser destruidas.

Lo llaman Punto Nemo.

A veces me imagino
nadando justo allí,
sumido en el silencio del océano,
sintiéndome tan solo como tú
te sientes a menudo
en este mundo líquido.

No sé, quizá la soledad no sea
más que una consecuencia,
pero nadie merece que lo traten
como a una de esas naves
que duermen en el fondo
del olvido.

## Viajeros

*La guerra en Ucrania ha obligado al menos a seis millones de refugiados a salir del país y buscar protección en otros estados europeos, según los últimos datos difundidos por el Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Refugiados.*

ACNUR

22.08.2022

*Tengo miedo del encuentro*
*con el pasado que vuelve*
*a enfrentarse con mi vida.*

CARLOS GARDEL

La vuelta a la normalidad, nos venden
en los informativos: aeropuertos
con miles de personas que sonríen
camino del destino deseado,
estaciones repletas, carreteras
surcadas por metálicas serpientes.

Pero el viajero que huye,
ese que ya no copa las portadas,
lo único que quiere es regresar.

## Como niños asustados

*A los hermanos Cotta Lobato*

*No te habrá de salvar lo que dejaron*
*escrito aquellos que tu miedo implora.*
Jorge Luis Borges

El miedo es humedad y frío en la garganta,
un agujero oscuro al que asomarse,
de tan profundo, vértigo
y sensación de ahogo y piel revuelta,
la lógica perdida en un segundo.

Angostas sus paredes, te aprisiona
y el miedo al miedo aterra más
que el propio miedo.

De nuevo somos niños asustados
sin otra opción que ver cómo se aleja,
rezamos oraciones inventadas
en las que le pedimos
a un dios en el que no creemos paz.

# Declaración de intenciones

*A José Ignacio Lapido*

*Nadie sabe cómo estar en el mundo.*
Basilio Sánchez

Yo no he venido aquí para quedarme,
en tránsito al igual que tú –ya sabes,
*sic transit gloria mundi*–, nuestro tiempo
se mide por latidos y se acaba
más tarde o más temprano cuando es hora.

Yo no he venido aquí para quedarme,
tengo la convicción y la certeza.
Resuelta la mitad de la ecuación
me centro en la mitad que está en mi mano:
vivir, amar y ser cuanto me dejen.

# Tierra mojada

*El aroma sereno de la tierra mojada*
*inunda el corazón de tristeza remota.*
Federico García Lorca

Cuando llueve, las gotas que acarician
la seca superficie de la tierra
de su piel
arrancan microscópicas burbujas
que estallan a medida que se elevan
e impregnan el ambiente con su olor,
capaz de transportarnos a la infancia.

Si cerramos los ojos,
por un instante el mundo se detiene.

# Si nos falta la altura

Estaremos perdidos si nos falta la altura.

Nada seremos
sin noción de lo alto,
como el humilde bulbo del mercurio
espera en su vacío
que alcance la oquedad de sus estancias
la materia,
para dejar de ser el éter,
o tan solo un lugar
translúcido e inútil
que cobra su sentido si el termómetro
recibe del calor
su sangre plateada.

Adormecido entonces –tal la altura–
se disparan sus sueños
como plumas que ascienden por el aire
en la corriente cálida

y nada son
sino meros despojos
que del cielo nos llegan
si les falta la altura.

(Inéditos)

# franklin hurtado

(Playa Grande, Sucre, Venezuela, 1985) es licenciado en Letras por la Universidad Central de Venezuela y magíster en Literatura Latinoamericana por la Universidad Simón Bolívar. En 2012 ganó el Concurso para Autores Inéditos de Monte Ávila Editores, mención Poesía, con el libro *Sal*, publicado en 2013. Ese mismo año obtuvo una mención en el II Premio Equinoccio de Poesía Eugenio Montejo por un libro que se publicaría en 2020, bajo el título *Miel negra*, por parte de El Taller Blanco Ediciones. Ha trabajado como corrector, redactor, librero, profesor de literatura y otras actividades relacionadas con el mundo del libro.

## 1

habla de una vez
no guardes juramento
ni diente roto

no esperes raspar el fósforo
de la entrelínea

ya los antiguos comprendían
la imprudencia de los papiros

no esquives la ventura que antes
llamabas envanecimiento

y deja que el viento pase



## 3

en lo más lejos distingo
un invierno que ansioso
el ojo tácito devora

tierra adentro
cuando el sol no cae
arde esa noche tan extraña
al padre de uno
al borde de los charcos

antes no contaba
las tardes que anduve
callado ese campo
y aprendí el fuego
para resguardar
la cosecha del granizo

quizá este paraje
me sea apenas
una suerte de osadía
la parodia
de un deseo de infancia

cuando de regreso a casa
bajo el sol de paria
creí extraer de mis muelas

la quietud del agua
su silencio blanco
el fracaso del mar

## 8

entonces nos rebelamos
no apuntamos la luz
ni la brisa que arrastra
las migas del plato

en nuestra voz la noche
los bosques la niebla
la flor azul
de los lunáticos

ni las ventanas abiertas
al mediodía
ni el pescado salado

siquiera la soberbia
de un mango que cuelga
donde nadie lo ve

en nuestra voz un lied
la estela de un sapo
reventado de bostezos

## 21

no se pide una tregua
al ángel de la historia

ese diablo que extrae
tuétano y canción
de la tibia de los muertos

su flauta nos conduce
de pies ardiendo
al vórtice que nadie
mira al fondo

solo muy tarde
se aprende a conjurar
un breve esplendor

entre la más añeja
voracidad

## 26

quieto el sol
recorre mi ventana
un durazno
dorado en la mesa

quieto aprendo
el hambre la piel
intacta del durazno
es el límite

si yo pudiera
cual árbol seco
inventar la ausencia
hasta que el fruto
toque suelo
y vuelva humus

si yo pudiera
tras este cerco
robar miel negra
cuando el día se pasma
y se deshace

vasto

el sol y yo al mismo pulso

## 40

en otro tiempo yo esperaba

de poco sirvió la amenaza
la cara vuelta al sol
la muerte por agua
creí que bastaba
escarbar el ombligo
volver del miedo paisaje

fui un muchacho solo
y traduje en versos
ciertos espectros del sueño
la ola que se viene
serena contra el barrio
los ojos de mi madre
bajo su agua oscura

antes callaba que veía
desconocía de fijo
los esfuerzos de la avispa
levantando su mundo
sin grano de imaginación

ahora sigo de cenizas
y palabra no es andanza
sino otro estancamiento

hasta que deba volver
tras aquel muchacho
solo que yo acostumbraba
y me sumerja de antes
en la ciénaga sin nombre
hasta tocar fondo
hasta saberme

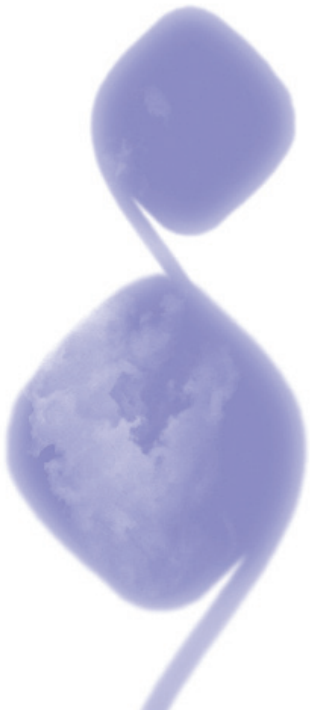
desnudo contra el blanco
leviatán

## 43

cuando los nombres
no brotan en negras
gotas de la página
tiende la entrelínea
un espeso modo
de oír que desconozco
tildes y puntos

deslindados de la boca
cuando callo y atiendo
ese goce de la materia
su gruñido de fondo
rasgando lo que suponía
ese rostro que no consigo
cuando padezco de azore
y el amago que digo
de la textura de la luz
de los aromas
no da idioma alguno
para quien sabe del orden
y le teme
para quien gusta razones
y pronto se arma
una trama que oculte
la vida ignorada
tomada por ruido
incisiva y próxima
al margen del poema

(De *Miel negra*, 2020)



# Carlos Katan

(Caracas, Venezuela, 1992) es licenciado en Filosofía por la Universidad Central de Venezuela. Poeta y editor, forma parte del equipo de la biblioteca virtual Poesía Vzla y ha participado en recitales en Caracas y en los estados Falcón y Lara, y en los talleres de poesía del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos. Ganador del III Concurso Anual de Poesía Lugar Común-Embajada de Italia 2018, es autor de *Formas de la aridez* (Alliteration, 2020) y *El libro de las máquinas* (Ultramarina, 2021).

## ז

*La gran fatalidad del mundo*
*el hambre solo existe sobre la tierra*[1]

así cada uno regresa más solo
con una mano en el pecho y otra
en la cabeza para soportar
el inaguantable doblez en el cuello
el peso en la espalda
la pobreza es cosa de nosotros que no tenemos más
que aire en los pulmones y un par ojos para cargar siempre bajos
pero yo me fui
más hosco
más solo y pobre porque tenía la casa y estaba afuera
en los montes observando
que algo habría de perderse
que *todo paisaje es abstracto y tiende a repetirse*[2]

Dejé las puertas abiertas
y sigo esperando que el paso tardío de la sombra atraviese
el umbral
que son muchas las horas en que debe dejarse correr el aire
para que la sala se inunde



1 J. Michelet.
2 Charles Wright.

Pero yo estoy solo cargando con algo menos que mí mismo
me dispongo al regreso de los días
colgados en la palabra
(*tenebrae*
*unheimlich)*
donde se me quiebra la lengua
cada palabra es
hondo temblor
de lo
**S**
**E**
**C**
**R**
**E**
**T**
**O**[3]
de lo abiertamente nunca pronunciado
no dicho en la extrañeza
de lo idéntico
¿Cuál es la impronunciada sombra
que mana de las cosas
que callan
y temen
al reflejo

de la luz?

Los umbrales siguen vacíos
las puertas aún no se cierran
todavía es de noche, señor

lejos estamos de la estrella de la mañana
cantando

cantando

cada canto se deslizó sobre las paredes de una cueva a la que fuimos
llamados, una cueva vertical



3 Antonia Palacios.

donde se invocaba al tiempo
por su nombre
.
.
.
.
salimos todos

sin mediar palabra
en un tiempo que se abre
y sueña
todo era más claro: a fuerza de entender(me) quieto tuve que cerrar los ojos, ver mi lengua partirse en la imposibilidad de nombrar cada paso

yo respiro fuera de la sombra
yo me anuncio en la sentencia del temblor
recojo cada himno
pero la voz no se oye
encontré a un arcano sin nombre, le puso precio a mi voz y no pude pagarlo,
[me detuvo ante un enigma y preguntó:
–¿qué sospecha el tiempo en la muerte?–
Rodé trescientas seis veces antes de poder ser capaz de responder al arcano
cada giro era el tiempo que caía a pedazos
la vida detenida en un segundo
cada instante era el hilo secreto de la eternidad
un mensaje contenido en fragmentos
rodeando el borde
de la página

y de pronto
los vi
*recorriendo los caminos*
*imitando lo que oían*[4]
caminando a la sombra del rayo
el canto de los árboles venido en cuerpo

y en cada nombre:

4 W. B. Yeats.

su pobreza
mi respiración quebrantada
la voz que vuelve al centro de la mudez (que se prolonga en el aire)
la mirada del arcano sin nombre
una rueda
y encima una esfinge

todo visto a la inversa [es ello mismo] detenido [en negativo]
la orfandad del signo de puntuación
que surge solo entre lo escrito y la página en blanco
para devolver el
aliento

כ

*A Jairo Rojas Rojas*
*–por esta casa para la sospecha–*

*allí se muerden todas las colas de serpiente,*
*allí todos convergen*
*todas las rotaciones en una,*
*allí todos los planetas caen en el sol*[5]

cada letra se muestra
agitación de la página en blanco
La mancha acecha el sentido
[oscuro] de todo lo abierto
*los mundos se estremecieron*
*hasta*
*el borde de la destrucción*[6]

El temblor - sobre tus cimas
fue imposible detener el alud
Me desperté y era de noche
¿Qué se lee en las puertas,

5 W.B. Yeats.
6 El Zohar.

la esfinge?
El secreto era ver directamente al sol

dejar que los hombres rompieran tu pecho
[Solo el cansancio podrá revelarlo todo. Cada anotación hecha entre las paredes del sueño es el mapa oculto de esta revelación, la señal de caída que brota de todos los pliegues, de todas las grietas]
cerrar la puerta y encontrarse frente al muro:
palabra/muro de piedra en donde se ha escrito
Palabra: tiempo

Palabra: reacción termonuclear
Palabra: entonada en voz baja para no despertarse en medio de la madrugada
Palabra: canto electromagnético
de la noche oscura
Palabra: suspiro
Palabra: tres soles orbitando alrededor de este ojo sonámbulo
Palabra: otra lengua
Palabra: nombre nunca dicho
Palabra: doscientos dieciséis dígitos que se recogen en los alrededores
[del cosmos
para formar una
célula
Palabra: átomo
Palabra: vida
frágil
silencio
Palabra: rayo
Palabra: cábala
Palabra arborescente
Palabra: rizoma… rizoma… rizoma… rizoma…
Palabra: ECO
Palabra: aridez
Palabra: enlace covalente de carbono como principio de todo lo vivo
Palabra: dos moléculas de hidrógeno y una de oxígeno para formar las aguas
Palabra: quietud
Palabra: disco protoplanetario
Palabra: escondite
Palabra: nido

Palabra: *tórtola de más arriba*
*tan próxima de lo que nadie dice*[7]

Palabra: fin de la luz
Palabra dicha
revelada
ofrecida

Palabra que dice el nombre de un lugar
asido al fondo opaco
de la voz

Todos perdimos el sitio
como piezas maestras
Nos encontramos
aletargados en lo hondo
de lo que insiste
Y así
cada cual su peso
insoportable
llevando [reunidas] las palabras

de una tierra
a otra tierra
[Como dices] en la noche
sagrada
Y con ellas una galaxia abriéndose
un cosmos que se expande al infinito
un universo vertido en otro universo [efímero]
la vida entera contenida en una partícula que se mira a sí misma refractada
[en las aguas
el lenguaje prevalece a la muerte

Como el amor
sobre el gran misterio
de todo lo que es

(Inéditos)

7 Luis Alberto Crespo.

# Gema Palacios

(Zaragoza, 1992) es doctora en Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura por la Universidad Autónoma de Madrid. Como autora ha publicado los poemarios *Morada y plata* (ebediziones, 2012), *Compañeros del crimen* (Ediciones Paralelo, 2014), *Treinta y seis mujeres* (El sastre de Apollinaire, 2016) y *Lumbres* (Polibea, 2019; IV Premio de Poesía Joven Javier Lostalé,), así como el libro-objeto colectivo *Hypnerotomaquia* y la *plaquette Simiente* (accésit del XVIII Premio de Poesía de la Universidad Autónoma de Madrid 2018). Sus poemas se han recogido en antologías como *Nacer en otro tiempo. Antología de la joven poesía española* (Renacimiento, 2016) o *Poesía bajo sospecha. Españolas nacidas entre 1976 y 1993* (Animal Sospechoso, 2020) así como en diferentes revistas digitales y en papel como *Turia*, *Nayagua*, *Estación Poesía*, *Vallejo & Co.*, *Kokoro* o *International Poetry Review*. Forma parte de la asociación feminista de mujeres poetas Genialogías, de la que es presidenta desde 2019.

## Cavamos lejos para no escuchar

el ruido
el tiempo
el desgaste
lo superfluo
las palabras

No deseo la escritura ahora
la dejo fluir
como quien planta un fruto
y lo observa crecer

en silencio

Avanzo lento muy lento
no tengo prisa por llegar a la otra orilla
despacio con la fe del caracol
que vive y es casa de sí mismo.

Escucho de tus labios
la blanda arquitectura la costra
que se cierra el mapa lo anhelado

dibuja en este hueco
una balsa ancla para el aire

un barco que no se hunda
por su propio peso

sé tú ese cuerpo paciente
pasaporte y promesa
lumbre
–no digo luz digo lumbre–

brillo constante
tentativa de hogar.

Como un ángel deslavazado y tenue
fundes tu cuerpo de arado mezclas
la textura de lo que añoras: vida
a cielo abierto vida entera

Agradezco el tempo de la respiración
este inclinar mi cuerpo
como se abraza una encina
–a manos llenas–

Volvemos a decirnos con
la perplejidad del animal
que irrumpe en la lectura
le gana la carrera al pensamiento

Hablo de nuevo de la fragilidad
de los párpados y esa curva
de trazado hiriente cuando
los ojos tienen sed pero no
son del todo escuchados

extraño un eco extraño
la sed y su dibujo en el aire
un golpe suave percutido

la huella en el cristal
que en el vaho de la noche
nos mece y acaricia hasta la aurora.

Hay una luz vencida en cada gesto que no
y el silbido de una hiedra
en la penumbra

Transitamos de un lugar a otro
sin saber qué

Luego dilatar la curva
que nos hizo implacables

O crecer niño salvaje
adherido a la esfera
de la voz.

Hay una luz vencida
un extraño pasajero en mi garganta

Los andenes de la noche
señalan hacia dentro

Qué me dueles

Este grito de metal
Esta culpa
nunca escrita

Inapropiada

Un deslizarse hacia el
centro del barco inundado
de la sangre

El amor es una larva

El amor es lo que crece:
solo existe en el proceso de crearse

Hay una luz vencida en este cuerpo

La ceguera persiste y nos acaba.

(De *Lumbres*, 2019)

# El otro espejo

*En el corazón de París, Place de la Grève, frente al Hotel de Ville,*
*el 1 de junio de 1310 las llamas de una hoguera de la Inquisición*
*consumieron el cuerpo vivo de Margarita Porete.*

Cuerpo soy y reclamo
con sed de nave ciega

Al cuidado de un himno he entregado mi causa
Ya no siento siquiera el asombro
de esta lengua atroz sobre los muslos

La luz es mi celda de castigo
–el pronombre con que busco
una brizna fugaz de entendimiento–

Espejo de ti abrazo de una fe
desconocida
        Gramática obscena del verbo

En el color rojo del tumulto
de huesos hallarás la firma
de mi sacrificio

–letras indemnes

Arderé y arderás

Nada queda de Amor que no acompañe
mi voz hacia la puerta del abismo.

## Cómo hablar del estremecimiento.

He rasgado mi vida de parte a parte hasta
retroceder al momento preciso antes de que
ella naciera: la palabra.

El primer balbuceo como una tentativa
de agotar el mundo. Lo real
ante los ojos, una pintura abstracta.

No lo recuerdo. El lenguaje es
un sobresalto. El lenguaje es la herida.

Reconocemos las ondas que eleva
la corriente, ignoramos dónde
brota el manantial.

Estamos vivas y eso es todo.
Damos por hecho que ciertas palabras
llegarán y otras morirán en el camino.

Nombramos sin taras. Sin percibir
una sola fisura en la lengua aprendida.

Pero a veces, al despertar en la noche
me sobreviene un llanto inexpresable, un
llanto que no es de tristeza, sino de nostalgia.

Quisiera volver a crear el lenguaje
para inventar el mundo desde el principio.

Qué haría si de pronto
una voz atravesara el horizonte

el reclamo transparente
de una vieja herida

Estoy caminando por dentro
de lo que un día fue nuestro lenguaje

–pedazos de una lengua común
ingrávida costra más ligera que el aire–.

Hambre es el amor: eleva
hasta rozar las ramas altas,
dibuja una cueva en el pecho
donde sellar un nombre.

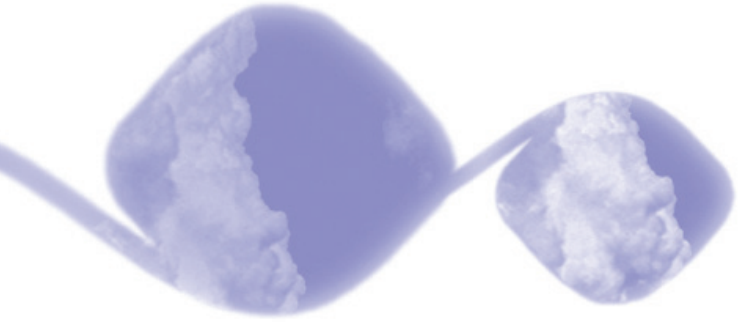
En el rubor del cielo reconozco
el tiempo en el que mi oración
fue la espera:

temblar como tiemblan los
pájaros cuando el sol se duerme.

Escribir,
ejercer la tiranía del deseo.

Aguardar la llegada de un tú,
que solo en la mente sobrevive.

(Inéditos)



# Marta Solanas Domínguez

(Sevilla, 1983) estudió Arquitectura en la Universidad de Sevilla y es doctora en Estudios Medioambientales (UPO). Trabaja como profesora de Tecnología en un instituto de Sevilla. Participa en talleres de escritura, creación poética y danza de Sevilla y Montevideo. Colaboró en el periódico bimestral *El Topo Tabernario*.



## PARIR AQUÍ

donde los troncos caen
el fuego no nos sirve para nada
la gasolina reposa en tanques
diminutos
el bosque no es
suficiente
las casas comerán
vigas
para ser nuevas
como en el siglo
del nacimiento
un día
aquí

parir

no será

suficiente.

## «LA PRIMERA LECCIÓN DE LO QUE NOS RODEA»[1]

podría ser tu nombre
una letra grande
una fila de letras pequeñas
un dedo que te señala

1 *Conjuntos*. Circe Maia.

un cuerpo que se gira al oír
dos sílabas

la primera lección es un horizonte
una manta de lluvia
una encina al centro
una ventana que cierra bien
una taza de chocolate caliente

la primera lección no está escrita
llega después de abrir los ojos
quitarse los restos de piel
soltar la maleta
dejar la siesta para mañana
gastar el penúltimo aliento en perderse

la primera lección no es la última
ni es un cuadro refugiado en un museo
la primera lección se olvida
o se lleva al fondo de un bolsillo
hasta que se borra el papel

la primera
respiración
es con llanto.

## Una familia es un sinónimo *(libro de recetas)*

Una familia es un imprevisto
(en cualquier idioma)

una familia es un grito
(de niña
con una casa entre las manos)

una familia es una llamada transatlántica
(antes todo esto era silencio)

una familia es un vestido con botones
(durante meses
hay que nutrir)

una familia es un sostén
(mientras se guarda la silla de ruedas)

una familia camina con paso firme
(durante meses
cuando recién se estrena)

una familia es una pose
(la foto en el aparador)

una familia es un silencio
(en mitad de la calle
mientras pasa la gente)

una familia es un final
(la foto haciéndose atardecer)

una familia es una biblioteca
(una medusa gigante
unas varas de gladiolo)

una familia es un llanto de bebé
(detrás de una puerta)

una familia es una conversación
con otra familia.

# Madre

Podría haber un grano de sal
entre tus dientes
o al filo de la boca.

Arena
hay arena y plásticos
mire donde mire.

Podría haber una pizca de sal
un trozo de química
copo de nieve
al filo del labio
antes de que sueltes
que dejes salir
que dispares lo que no sé.

Miro plásticos
no toco el crujido todavía
caminamos
podría haber sal entre mis dientes
al borde de la lengua
al fin y al cabo
estamos a dos paseos del mar.

Siempre cabe un grito
antes del gran viaje
cabe un grito.

Podríamos saber la sal
a punto de salir
copo de nieve
entre uña y carne.

Me encuentro con tu sal
al borde del ojo
adolescente que aprieta
los puños contra la almohada
adolescente que guarda

que exprime
que jura
que hoy es el último día
que mañana
que nunca
que nadie.

Nadie más.

## «Componer una escena no ensayada»[2]

aquí
venir corriendo
hoy
nunca antes
beber de la fuente
sin vaso
ni cubierto
solo labios y las manos
atadas a la espalda.

Silbar
puerta por puerta
una calle y
la otra y
sumar niños que repiten
tus pasos
hasta la fuente
con las manos atadas a la espalda
el pelo resbalando
mojado
los dientes fríos
la fila de niñas
niños
con la escena por ensayar

y sin saberse
el camino de vuelta.



2 *Limbo y otros poemas*. Ada Salas.

# la línea en la tecla

Un fuego al fondo del pasillo
calor en el cilindro garganta

estornudo nariz pico ella
enchufa afina Madrides

¡Al fondo de la boca el tiburón!
grita un árbol perdido
detrás de la espalda de un armario
crece
entre las dos hojas del muro
clava
camina
escupe
traiciona
navega
acaricia
decide
canta
se terminan las palabras
cae viento al borde del labio
explotan las sonrisas sin adjetivo

damos una vuelta a la manzana
chocamos contra un balcón

Sal
no hagas preguntas
ven
solo queremos tus frutos.

## «Punto de fuga»[3]

*dónde una escritura del tamaño de lo que falta*
una grieta
un discurso
un sendero justo al borde
de la ciudad y su vivir
sin ritmo su doler
sin herida

dónde un resquicio para la palabra sin calle
con ventana y balcón
sin nombre
con cortina y método
con calla niña que la vecina está a punto de pasar
con duerme conmigo por si acaso

dónde la puerta que no cierra
el veneno al fondo del cajón

dónde los ojos clavados de una abuela en su nieto

dónde una pregunta del tamaño de lo que queda.



## Parir aquí

como quien escarba
un túnel al pasado
sin recodos un pasillo
recto
un pie descansa sobre otro pie
no hacen falta escaleras

como quien escarba
sin uñas ni dientes
el camino para
volver.

3 *Alimaña*. Paola Gallo.

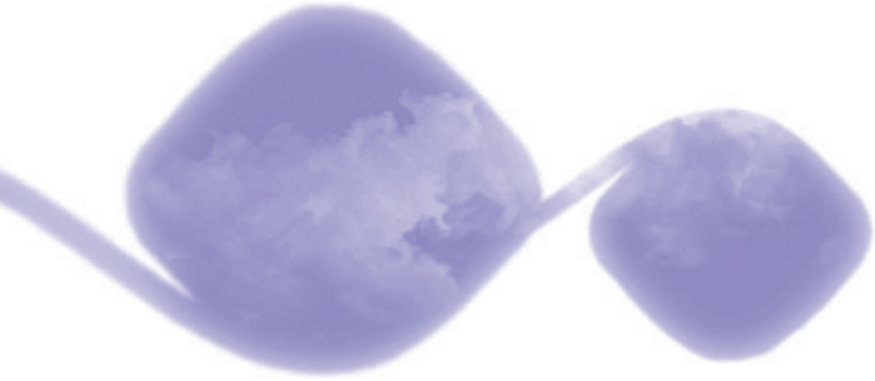
## Existe al fondo de todos los parques

una guarida
un espacio para hablar con extraños
desvestirse
olvidar los acentos y el detalle
un refugio
de idiomas propios y aprendidos.

existe al fondo
una cabaña
a la que se llega desde todos los senderos
no es castillo
ni palacio
no sabe de atardeceres que miran a las montañas
ni de ventanas abiertas al mar
es
apenas cuatro palos de madera
unas ramas
el rosal con sus espinas
y un juguete olvidado.

existe al fondo de todos los parques
un callejón oculto
una casa sin salida.

(Inéditos)



# especial hierro
## en su Centenario

# José Hierro. Primeros poemas. Últimas ediciones

## Carlos Alcorta



Pese a disfrutar de una vida relativamente larga, y teniendo en cuenta que comenzó a escribir poesía muy pronto –los primeros poemas de los que tenemos constancia los escribió entre los catorce y los veinte años (1936-1942)–, la obra completa de José Hierro está integrada solo por diez títulos, dejando aparte *plaquettes*, antologías y recopilaciones, que procederemos a comentar a continuación.

Su primer reconocimiento público tuvo lugar en 1936, año en el que su relato «La leyenda del almendro» fue galardonado en un concurso convocado por el boletín *Cultura* del Ateneo Popular de Santander. El premio consistió en la entrega del libro *Años y leguas*, de Gabriel Miró. Será el 26 de enero de 1937, en plena Guerra Civil, cuando publique su primer poema. Es un poema de circunstancias, un romance motivado por el conflicto bélico, titulado «Una bala le ha matado», al que acogen las páginas de la revista de la CNT de Gijón, en su número 26. El veinte de marzo de dicho año apareció en *El Diario Montañés* el poema titulado «Lejos del río» y el mes siguiente, en la cabecera *El Cantábrico*, el romance «Miaja», que sería incluido posteriormente en el *Romancero General de la Guerra Civi*l, editado en Madrid y en Valencia. «Yo escribí –afirma el poeta– algunos poemas al comenzar la guerra por el contagio épico-lírico, cantando al ejército republicano y al sitio de Madrid. Dos o tres de ellos se publicaron en periódicos. Por fortuna, por aquellos años yo firmaba por pudor José H. Real (que es mi segundo apellido). Y firmaba así no por cautela, sino por una especie de vergüenza. Luego me vino muy bien, pues hubiese sido tremendo que

apareciera mi nombre bajo esos poemas con un poco de arenga al estar las fuerzas de Franco en Santander…».

Antes de la publicación de su primer libro, *Tierra sin nosotros* (Proel, 1947) –impreso en el Taller de Artes Gráficas de los Hermanos Bedia– José Hierro había publicado poemas en diferentes revistas como *Garcilaso* –los poemas «A un lugar donde viví mucho tiempo», «Noche final» y «Oración primera», todos ellos en 1945–, *Corcel* –«Fracaso», en 1947–, *Espadaña* –«Ellos», en 1945 y «Demasiado tarde» y «El niño», en 1947–, *Proel* –en el número triple 15-17, de junio, julio y agosto de 1945, en los números 1 y 4 de la segunda época, correspondientes, respectivamente a la primavera de 1946 y a la primavera y estío de 1947–, *Pilar*, *Escorial* o *Mediterráneo*. Algunos de aquella época que permanecieron inéditos, lo más juveniles, fueron recogidos en 1991 en edición de Gonzalo Corona Marzol en el libro *Prehistoria literaria* (1937-1938), impreso en Taller de Artes Gráficas Hermanos Bedia en la colección no venal Colofón del año. Estos poemas poseen ya algunos de los rasgos característicos de su poesía posterior, como el uso de formas tradicionales, las combinaciones métricas con una insólita predilección por el eneasílabo o el prodigioso sentido del ritmo.



«De mi obra poética anterior, bastante copiosa, nada he recogido en este libro. Excepto unos pocos poemas, que no llegarán a la docena y que fueron publicados en revistas, todos los escritos antes de 1944 permanecen rigurosamente inéditos. Y bien como están […] Mi prehistoria literaria se compone de imitaciones inconscientes. Los líricos modernos que prefería pasaban a formar parte de mi botín de guerra. La carpeta donde aún conservo buen número de versos escritos entre los catorce y los veinte años, parece el armario ropero en que se apolillan deslucidas chaquetas que pertenecieron a los poetas del centenario de Góngora. No me avergüenza en absoluto confesarlo. Cuando, de tarde en tarde, leo estos poemas juveniles, siento cierta ternura, totalmente exenta de rubor», escribe el autor en el texto que antecede a su libro recopilatorio *Poesía del momento* (1957), volumen que recoge los libros *Tierra sin nosotros* y *Alegría*. Muchos años después, en el número doble 43-44 de la revista *Peña Labra* (1982), dirigida por Aurelio García Cantalapiedra y dedicado al poeta para celebrar su sesenta cumpleaños, bajo el título «Unos poemas inéditos recuperados», se publican varios poemas de los que Hierro afirma: «Estos poemas estaban inéditos –salvo el de Machado, que apareció en alguna revista– por diversas razones. Los de 1937 y 1942 ("La playa" y "Juego para una noche de luna", respectivamente), porque no son otra cosa que ejercicios retóricos en los que imitaba, sin darme demasiada cuenta, a la poesía del 27. Forman parte de un arsenal de pastiches involuntarios que conservo y que algún día

publicaré para amigos que sepan disculparlos y aceptarlos con la misma irónica ternura que a mí me producen».

«El de 1939 ["A Antonio Machado"] lo escribí pocos días después de conocer la muerte de Machado. No lo incluí en libro por parecerme excesivamente retórico. La alusión al poema dedicado a Barral no se le oculta a nadie».

«El de 1951 ("A Don Miguel de Unamuno [a través de los recuerdos de Don Bernardo Velarde]") –decimoquinto aniversario de la muerte de Unamuno– se incluyó en una especie de recordatorio –media docena de ejemplares, autógrafos los poemas– que "editábamos" unos cuantos amigos. Cada 31 de diciembre oíamos la voz de D. Miguel en el disco *La palabra. Así lo recordábamos*».

Procedamos ahora a analizar, por orden cronológico, los libros publicados:

*Tierra sin nosotros* (1947). Está editado en la colección de libros que la revista *Proel* había puesto en marcha. Lleva viñetas de cubierta y portada de José Luis Hidalgo. El libro está dedicado a su madre. Lo encabeza la cita de Amós de Escalante «Musa del Septentrión, melancolía» y está dividido en cinco secciones. Fue escrito en Valencia entre los años 1944 y 1946, aunque algunos críticos afirman que una parte de los poemas fueron escritos durante su estancia en la cárcel, de la que salió el 1 de enero de 1944, por más que estas palabras del poeta lo desmientan: «[…] lo inicié en la primavera del cuarenta y cuatro, con un criterio orgánico» (no debemos olvidar que es en 1944 cuando el poeta siente que ha encontrado el tono adecuado para dar cauce a su escritura: «Un día, en 1944, encontré el tono, lo personal», escribe en 1970). Según palabras del poeta, *Tierra sin nosotros* «es el mundo de mi infancia, es Santander, es Cantabria, son aquellas playas, el mundo donde aprendí a hablar, aprendí a pensar […] Hay, entonces, una primera parte, que es la felicidad. Viene inmediatamente después un alejamiento y, por lo tanto, una nostalgia de aquel espacio que es, al mismo tiempo, "tiempo", es decir, es tiempo reducido a un espacio geográfico. Hay después (tercera parte) una consideración sobre aquellas gentes que éramos los muchachos de la post-guerra; y, cuarto, el retorno al principio, el reencuentro con aquello que, a lo largo de los días, habíamos idealizado, y encontramos que es distinto porque, naturalmente, somos nosotros los que hemos cambiado». Evidentemente, las dolorosas experiencias que el poeta ha sufrido en su todavía corta vida dejan su impronta en los poemas. La posguerra es, además, una época especialmente cruel, sobre todo con los represaliados, y las penurias de todo tipo que acucian al poeta

encuentran el cauce de sublimación a través de la poesía. Según Aurora de Albornoz, estamos frente a «un libro de tono personal, sin las típicas influencias ajenas, normales en una obra de juventud [...] Tras un poema prólogo asistimos a un encuentro con las cosas, en presente, y más, en pasado: a una entrada en el mundo de los recuerdos personales –evocados en primera persona del singular–; o de los recuerdos colectivos de un "yo" junto a unos "otros", evocados en primera persona del plural. Recuerdos de tiempos no vividos; o vividos a medias, o con tristeza; con dolor. Por ello domina un tono nostálgico que, a veces –al evocar seres desaparecidos, por ejemplo– se hace contenidamente doloroso». Lo que parece fuera duda es que en los poemas del libro su biografía está, de un modo más o menos solapado, muy presente. La partida de Santander, la expulsión del paraíso de la infancia que dicha partida significaba, la soledad y las dificultades existenciales y la desubicación emocional que todo esto provoca son temas reiterados en diferentes momentos. Gerardo Diego, al reseñar el libro, escribe: «es un título leal. Toda una parte, la mejor del libro, responde a ese enunciado, repetido al frente de la sección. Es la tierra ausente, perdida por nuestra lejanía de destierro de este mundo o en el más allá, la tierra que continuará después de nosotros y a la que solo nos será dado visitar en el sueño sin tiempo de la poesía». Por su parte, José Luis Cano escribe una reseña en la revista *Ínsula* (número 86) en la que dice que «*Tierra sin nosotros* fue un libro que pasó casi desapercibido para la crítica. Y, sin embargo, era la revelación de un poeta. No de un poeta discretito, de los que vemos aparecer por docenas cada año, sino de un poeta verdadero. Hasta la publicación de este libro –1947– apenas si el nombre de José Hierro era conocido de los lectores de poesía. Aunque en 1946 había ya publicado poemas en revistas, ninguna de las dos antologías poéticas que se publican ese año, la de Alfonso Moreno y la de González Ruano, incluyen poemas suyos».



En el mismo año, el 15 de agosto de 1947 se publica *Alegría*, que se imprime en Gráficas Uguina de Madrid con una tirada 650 ejemplares. Es el número XXXIX de la colección Adonáis. El libro fue galardonado con el Premio Adonáis de 1947 por un jurado del que formaban parte Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Enrique Azcoaga y José Luis Cano. Dicho galardón supuso su confirmación como poeta. A dicho premio se habían presentado también dos poetas amigos y pertenecientes al grupo Proel, Julio Maruri, que consiguió un accésit con *Los años*, y Carlos Salomón, mención honorífica por su libro *Pasto de la aurora* ese año

y accésit en la edición de 1951 con *La sed*. Está dedicado al matrimonio Ribes. Francisco Ribes y Josefina Escolano –María Gracia Ifach– pertenecían a la burguesía valenciana y estaban vinculados familiarmente al arquitecto que construyó la Estación del Norte para el ferrocarril de la ciudad. Formaban una pareja de jóvenes con preocupaciones intelectuales, interesados en la poesía, que habían ayudado a Hierro durante sus años de estancia en Valencia. Tenían una hija, Margarita, y Hierro dedica el libro a los tres con esta frase: «Esta alegría que ellos impulsaron con su amistad, su inteligencia y su entusiasmo».

Hierro lo escribe casi de manera simultánea a *Tierra sin nosotros*. Lo comenzó a escribir en 1945 y continúa en 1946 y 1947. Es muy distinto del anterior. «Es lógico afirmar –dice Pedro J. de la Peña– que Hierro se decidió por distribuir los poemas en función de su diferente temática, talante y estilo. Lo que le parecía más digno de lo épico, narrativo y social fue a parar al primero de sus poemarios. Lo más cercano a la lírica, al sentimiento y al mundo propio existencial conformó los poemas de *Alegría*. La individualidad y el sentido personal de la creación se imponen. El tema principal de este libro es el de la lucha por la creencia en sí mismo, como elemento que justifica y mejora la lucha del hombre por la vida». El título remite a la «Oda a la alegría», poema del poeta y filósofo alemán Friedrich von Schiller escrito en 1785 que Beethoven utilizó en el cuarto movimiento de la *Novena Sinfonía*. El lema «A la alegría por el dolor», que sirve de letra al coro final de la sinfonía, encabeza el libro y en él predomina una actitud contemplativa e incluso indiferente ante la vida. «Si la palabra "alegría" fuere sustituible, lo sería en todo caso, por "angustia" –escribe Ricardo Gullón–. Pues la raíz de este pequeño libro es la situación angustiada de un hombre para quien ya no son buenos, ya no le sirven vitalmente, los dulces engaños con que el hombre se adormece: las falacias comúnmente llamadas ilusiones». Está dividido en tres secciones, la última de las cuales se subdivide en dos apartados. Posee una extraordinaria perfección formal y esa organicidad tan queridas por nuestro poeta. La afirmación de la vida y la ciega entrega a ella se desarrolla al comienzo; la identificación de la alegría con la conciencia inteligente de saberse viviendo centra la segunda parte; y el final conduce a esta: del dolor sabemos que estamos vivos, y, por tanto, a mayor dolor mayor conciencia; y, en consecuencia, alegría y dolor se identifican. «*Alegría* es, paradójica y exactamente, un canto al dolor de vivir. Sus versos, de factura sencilla, adolecen algunas veces de prosaísmo, pues le interesa, por encima de todo, ser fiel al concepto», escribe Concha Zardoya.

Un opúsculo poco conocido ve la luz en 1949. Se trata de *El viento sur*, impreso en el taller de los Hermanos Bedia, con una tirada de cien ejemplares. Son cuatro hojas de tamaño 25x35 cm en un pliego y contiene un poema de Hierro ilustrado con un dibujo de Ricardo Zamorano, coloreado a mano. Está impreso a dos tintas en papel verjurado de la casa Guarro.

*Con las piedras, con el viento* (1950) se imprime también en el Taller de Artes Gráficas Hermanos Bedia y está incluido en la colección Proel. Las viñetas de cubierta y portada son de Ricardo Zamorano. Está dedicado a Gerardo Diego: «Le dedico el libro como muestra de agradecimiento por lo mucho que le debo. De la mano de sus *Versos humanos* me asomé a la poesía. Instigado por *Imagen* y *Manual de espumas* inicié cabriolas poéticas. Más tarde, con *Ángeles de Compostela* y *Alondra de verdad* estuvo usted a mi cabecera en horas en que necesitaba de la poesía. Desde lejos me mostró los caminos», escribe Hierro. Es un libro de tema amoroso –algo inhabitual en él, pero cabe recordar que había conocido ya a Angelines Torres, con quien, un tiempo después, el 12 de marzo de 1949, contraería matrimonio–. El título procede de unos versos de Lope de Vega: «Que un amante suele hablar / con las piedras, con el viento» de *El caballero de Olmedo*, obra, por cierto, que el poeta representó años antes en el claustro del monasterio de Corbán en un curso de verano. Se escribe de manera inmediatamente posterior a los libros precedentes, en 1947, casi de un tirón –deducimos que en apenas tres años escribió tres libros de poesía– y está divido en cinco partes con un tema único: la experiencia amorosa vivida, recordada. La relación intertextual es tan notable que vemos no solo frases, sino versos enteros que pasan de unos poemas a otros. El libro estaba listo para imprimirse en la primavera de 1948 pero Hierro traspapeló el original y pudo reescribirlo a través de una copia que había enviado a la familia Ribes. Sin embargo, la estructura nunca volvió a su espíritu original, porque Hierro no se preocupó de rehacer las partes perdidas. Escribe Hierro: «Yo –perdóneme la petulancia de hablar así– concibo los libros como un todo orgánico, no como una colección de poemas. Estos deben apoyarse unos en otros, aclarándose entre sí, aspirando a ser todos juntos un solo poema. Cuando alguno falta, el acorde resulta incompleto. Eso le sucede a este libro. Faltan poemas que estaban en esqueleto y hay algunos "provisionales" que posteriormente fueron sustituidos por otros de, a mi entender, más calidad». Eso explica, según constatan algunos críticos, algunas lagunas o nexos en el desarrollo del texto. El libro fue escrito –mejor sería decir reescrito, pues partió del original de 1948–, según confiesa el poeta, «con todo amor, casi

de un tirón, en contra de lo que suelo hacer». Pedro J. de la Peña afirma que el libro rinde homenaje a dos de sus maestros, Gerardo Diego y Juan Ramón. Por su parte, Manuel Mantero opina que es un «libro difícil, hecho bruma y sugerencia, uno de los más difíciles de Hierro». A pesar de estar dividido en cinco partes, es un libro unitario, un largo poema de amor, un libro centrado en las dificultades del protagonista para lograr la salvación vital a través del amor. Jesús Lázaro, en el número de *Peña Labra* ya citado, escribe que «el poeta parte de lo genérico en un camino de progresiva concreción. Si los inicios del libro son una suerte de teoría poética, esta se va concretizando a medida que avanza la creación literaria, y lo abstracto se va centrando en una serie de puntos clave que ahondan en la realidad poética, es decir, en el universo del poeta y de los demás hombres, en tanto en cuanto el autor participa de las inquietudes y ambiente del resto de los mortales». Hay que hacer constar que la mayoría de los poemas no llevan título. Sobre el proceso de enamoramiento y las vicisitudes cotidianas y con el desprendimiento a partes iguales del individuo, del yo, pero también de lo colectivo, de fondo, construye una relación de pareja que parece vivir solo para avanzar en su amor. Las anécdotas referenciales que lo sustentan son la vida en común, el entorno familiar, el sentido doméstico y hogareño, las dificultades de la convivencia amorosa, la soledad y, ocasionalmente, una amplia gama de reflexiones y sentimientos extrínsecos que se aproximan al foco existencial del texto: el intimismo compartido. La naturaleza es el segundo gran tema del libro. Es un elemento acogedor de su soledad y su nostalgia. No recordar parece ser la condición más indispensable para sentirse vivo y poder sentir la vida de quien se ama. Pasa de la sensación plena del amor logrado a la desesperanza ante una realidad dolorosa que nuevamente se impone.



En 1951 publica *Poèmes* en traducción de Roger Noël-Mayer, que ya había traducido varios poemas de Hierro para diferentes revistas francesas, con prólogo de Manuel Arce –«tu prólogo lo encontré interesante y lo traduje enseguida al francés», escribe Noël-Mayer– en la editorial Pierre Seghers, con el número 52 de la colección de *plaquettes Poesíe*.

En 1952 aparece el cuarto título de José Hierro, *Quinta del 42*, en la Editora Nacional. Las ilustraciones –de cubierta e interior– son de José Caballero. Aunque el pie editorial es de Madrid, el libro está impreso en el Taller de Artes Gráficas Hermanos Bedia de Santander. El título procede de la

denominación que unos cuantos amigos, con intereses comunes, daban al grupo que componían. La quinta, como grupo, comienza a formarse en 1942 en Valencia, donde se desarrolló alrededor de la revista *Corcel* (Hierro, en un artículo que escribió sobre Hidalgo en el número homenaje que la revista valenciana le dedicó tras su muerte, escribe: «… he visto tu fracaso, el de todos nosotros, los que formamos la quinta del 42 –como nos gustaba llamarla–: la generación que estuvo a punto de salvarse por la acción, durante la guerra, pero se quedó con su soledad y su alma desbordante de una amargura que su cuerpo no había experimentado»), pasando más tarde a Santander y al grupo Proel. El grupo lo forman jóvenes afectados muy directamente por la guerra civil. Según Pedro J. de la Peña, «la quinta del 42 supone un compromiso que Hierro acepta colectivamente, dentro del signo de lo individual. Historia y vida, entremezcladas, le dan las claves para escribir y ser entendido por los lectores que, en su condición de seres humanos, podrán identificarse con sus propias experiencias». Su origen se puede datar en 1952, es decir, diez años después de que la generación de Hierro hubiera salido de filas. Es un libro menos unitario que los anteriores. Da la impresión de que ha preferido la recopilación simple y escueta de unos poemas que le parecían dignos de publicarse y que no tenían cabida en otra parte. Comienza con el poema, «El libro», que, junto con «Para un esteta» –dirigido a todas luces contra la estética que defendían los «garcilasistas»–, dan las claves metapoéticas de la forma que tenía Hierro de entender la poesía en aquel momento. En *Quinta del 42*, según Dioniso Cañas, comienza el proceso de difuminación entre pensamiento y objeto pensado, percepción real y percepción alucinada, vida y muerte, realidad y sueño. En el libro encontramos poemas «reportaje», poemas narrativos, casi prosaicos, que nos cuentan unos hechos mediante un lenguaje sencillo y coloquial, pero con una importante carga emocional oculta en el ritmo. Paradójicamente, la tercera sección del libro se titula «Alucinaciones», y en ella los poemas comunican la perspectiva idealista, irreal y emocional de las experiencias que trasmite el poeta. El poeta fantasea con un mundo interior que borra la realidad presente alumbrando una ficción más consoladora. Todas sus alucinaciones mezclan espacios y tiempos, realidades y sueños. Son experiencias íntimas cargadas de subjetividad. Contiene los dos o tres poemas más sociales que ha escrito Hierro, por eso se le tiene por el libro más cercano a la poesía social. Según José Olivio Jiménez «…es un libro que parece incorporar nuevos asuntos: España, sus ciudades, ciertas experiencias de música, algunos concretos recuerdos, la definición de la poética del autor, etcétera». Pablo Beltrán de Heredia, en carta a Julio Maruri, el 26 de enero de 1953, escribe: «No sé si sabrás –supongo que sí– que Pepe Hierro publicó, editada por

la Editora Nacional, su *Quinta del 42*. Aspiró con ella al Premio Nacional de Poesía. Se tenía por seguro que había de ser para él. El director general de Información y presidente del jurado lo daba por descontando. Pero, a última hora, resultó agraciado con ese bonito premio José María Alonso Gamo… Cosas de la vida». Alonso Gamo (Torrijos, 1913-Madrid, 1993), autor de una fecunda obra poética y ensayística, lo obtuvo con su libro *Tus rosas frente al espejo*.

En 1953, de la mano de Pablo Beltrán de Heredia, publica *Antología poética*, con la que obtiene en Premio Nacional de Poesía. Es un libro de bibliófilo impreso sobre papel Ingres especial de la casa Guarro presentado en estuche. Lleva un encarte con grabado, numerado y firmado de Joaquín de la Puente. Los dibujos del estuche son de Ángel Ferrant y la xilografía de la portada es de Ricardo Zamorano. Las ilustraciones son de Rafael Álvarez Ortega y las letras iniciales de los poemas están dibujadas por Carlos Cañas y coloreadas por Daniel Gil Pila. Incluye «Dos romances de compañía» de Juan Ramón Jiménez y una partitura autógrafa de Eduardo Rincón. Está impreso en el Taller de Artes Gráficas Hermanos Bedia con una tirada de cien ejemplares más nueve numerados y nominados. Cada ejemplar recoge un poema autógrafo diferente. La dedicatoria dice: «A Pablo Beltrán de Heredia, eminencia gris de toda empresa generosa, padrino de esta antología». En una carta a Julio Maruri del 9 de noviembre de 1953, Beltrán de Heredia escribe lo siguiente: «No sé si te decía en alguna de las cartas anteriores que Pepe estaba en dudas de presentarse al Premio Nacional. Al fin, lo ha hecho. Casi le ha obligado a ello Florentino Pérez Embid, director general de Información, uno de los que le han embarcado en la aventura madrileña. Pérez Embid es quien ha nombrado al jurado. Hay grandes posibilidades de que le den el premio y las correspondientes 25.000 pesetas… y, sin embargo, yo creo que no ha debido presentarse. Hasta última hora me estuve haciendo el remolón, para que pudiera echarme la culpa, por no haberle enviado los dos ejemplares de la *Antología* que necesitaba presentar a tiempo. Ya está hecha la cosa y no tiene remedio. Me parece un desatino que aparezca, en estos momentos, como candidato oficial del "Opus" y, además, frente a Leopoldo Panero, cabeza visible del grupo adicto a Ruiz Giménez, en relación con Cultura Hispánica, etc. Leopoldo Panero se presenta con su *Canto personal*, alegato falangista en contra del *Canto general* de Pablo Neruda». En 1954 se reedita en formato comercial en Ediciones Cantalapiedra con el dibujo de Ángel Ferrant en la cubierta.

En 1955 publica *Estatuas yacentes* (1955), incluido en la colección Clásicos del Todos los Años, dirigida por Pablo Beltrán de Heredia e impreso en el Taller de Artes Gráficas Hermanos Bedia. La cubierta está ilustrada con una fotografía parcial del sepulcro de D. Gutierre de Monroy y Doña Constanza de Anaya en la Catedral Vieja de Salamanca. En el interior lleva dibujos de Joaquín de la Puente y el tema es el amor más allá de la muerte. No figura entre la poesía esencial de José Hierro. Es un solo poema de doscientos cincuenta versos de orientación garcilasista; de hecho, en él hace una mención expresa a Garcilaso. Está compuesto en endecasílabos, eneasílabos y heptasílabos y tanto en el aspecto culturalista –utiliza como correlato objetivo ciertos referentes culturales de la historia, del arte y de la literatura para expresar su propia intimidad– como en las superposiciones espacio temporales anticipa algunas de las características que veremos en *Cuanto sé de mí* y *Libro de las alucinaciones*, por lo que se puede considerar, además, como precursor de la estética novísima. De la lectura de la inscripción funeraria surge la historia imaginaria de un hombre que protagoniza el poema, cuyos sentimientos son claramente una trasposición de los sentimientos del autor del poema.

*Poesía del momento* se publica en el número 32 de la colección Más Allá, de la editorial Afrodisio Aguado. Es un volumen en dieciseisavo (9x12 cm) que ve la luz en enero de 1957. Recoge sus dos primeros libros: *Tierra sin nosotros* y *Alegría*. La sobrecubierta se debe a Romero Escasi y en el interior hay un retrato de Hierro realizado por Ricardo Zamorano. Precede a los poemas un esclarecedor prólogo del poeta, del que entresacamos algunas consideraciones de carácter teórico: «Mis versos no podrán dejar de ser un testimonio, un diario, una suma de instantes vividos con intensidad. Pero cada uno de esos instantes será apresado en la cima de su palpitación; es decir, vivo; es decir, en cuerpo y alma, con todo su desorden, contradicciones, impurezas [...] Por eso he titulado este volumen *Poesía del momento*. En mi diccionario lírico, poesía del momento se contrapone a poesía del recuerdo. Esta es clásica, con más arte que vida. Aquella, romántica, con más vida que arte. O, si se prefiere, la del momento emplea el arte como medio; la del recuerdo, como fin [...] Poesía del recuerdo es el poema. Poesía del momento es el hombre». Confiesa, además, en dicho texto, su admiración por tres poetas, fundamentalmente: Gerardo Diego, Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío. «Encontramos en ellos –escribe– no solamente una fuente de goce estético, sino, además, un ejemplo técnico, un magisterio en el hacer».

Este mismo año de 1957 ve la luz *Cuanto sé de mí*, publicado por la editorial Ágora de Madrid. Contiene un retrato del autor de Joaquín de la Puente. Está dedicado a «Pedro Gómez Cantolla, patrón de Proel, porque no me preguntó de dónde venía. Por la fe que siempre tuvo en este viejo remero de su embarcación». El título del libro procede de unos versos de Calderón, de su obra *El médico de su honra*: «Tuve amor y tengo honor / esto es cuanto sé de mí». Obtuvo el Premio de la Crítica y el Premio de la Fundación Juan March. El libro se divide en tres secciones, cada una de ellas precedida, al igual que su conjunto, de una cita de Calderón de la Barca, y tiene un carácter unitario y circular. Aurora de Albornoz escribe que «el tono se ha hecho ahora reflexivo y, con frecuencia, crítico: crítico de diversos problemas; o crítico de la poesía misma [...] En su conjunto, el libro es un círculo perfecto, que se abre con el poema inicial, "Nombrar perecedero", reflexión sobre las cosas y los nombres, y se cierra –y así se sugiere– con el poema epilogal, cuando las cosas están nombradas». En la sección «Panorama poético español», Gerardo Diego escribe: «Todo en este libro merecería citarse. La cálida emoción humana que es prenda señalada de la poesía de Hierro, la responsabilidad simbólica de las ideas y las imágenes, la hondura de la experiencia, la atmósfera siempre respirada –ese vértigo de "Mambo"– hacen de cada uno de sus poemas pieza de antología». Uno de los temas centrales del libro es el nombrar poético, la reflexión sobre la poesía, que aparece en muchos poemas. Junto a excelentes muestras de sus llamados «reportajes», encontramos poemas que son inequívocamente «alucinaciones», como «La realidad» o «Abrir y cerrar los ojos», por lo que estamos de acuerdo con Barrajón cuando afirma que en este libro «aparecen algunos de los rasgos que caracterizan la posmodernidad lírica: el poema como lugar para la reflexión poética, como espacio que acoge en su seno el propio proceso de la escritura creadora, y que se ofrece al lector no como algo ya cerrado en sí mismo, sino abierto –en su propia oscuridad literal, si es que hay tal– a un receptor que lo entiende, como también el propio poeta, como ámbito para el conocimiento. Estos modos se consolidan en *Libro de las alucinaciones*».

En 1960 publica *Poesías escogidas. Antología*, editado en Buenos Aires, en la colección Poetas de España y América, de la editorial Losada. El dibujo de la cubierta es de Baldellari. Además de una selección de su obra, incluye un poema inédito, «Alucinación de Salamanca», que formaría parte posteriormente de *Libro de las alucinaciones*. El poeta teme no ser bien entendido en esa parte de la realidad, por eso, en un texto introductorio explica algunas claves que tratan de hacer más compresible su poesía a los lectores

hispanoamericanos: «El español de posguerra nació a la poesía, tras una monstruosa convulsión. La muerte, el odio, la escisión desgarradora le marcaron para siempre. Si el poeta es un ser aparte –no diré superior, sino distinto en cierto modo–, su singularidad o superioridad se destacan en tiempos sosegados. Pero cuando una experiencia terrible, cuando la vida de fuera se impone, las diferencias entre el poeta y el hombre se borran…».

De 1962 es *Poesías completas*, volumen número 5 de la colección Orfeo, de la Editorial Giner de Madrid. En la sobrecubierta lleva una fotografía de José Hierro realizada por Lagos. Incluye una sección titulada «Versos de circunstancias» y un avance de *Libro de las alucinaciones*. En la poética que precede a los poemas, Hierro habla por vez primera de las dos corrientes que transita su poesía: «En el primer caso trato, de una manera directa, narrativa, un tema. Si el resultado se salva de la prosa ha de ser, principalmente, gracias al ritmo, oculto y sostenible, que pone emoción en unas palabras fríamente objetivas. En el segundo de los casos todo aparece como envuelto en niebla. Se habla vagamente de emociones, y el lector se ve arrojado a un ámbito incomprensible en el que le es imposible distinguir los hechos que provocan esas emociones». El primero es lo que denominó «reportaje» –los temas se expresan de una manera directa y realista– y el segundo «alucinación» –presenta las emociones causadas por una experiencia sin establecer conexiones con los hechos que las hayan producido–. «El lector advertirá que mi poesía sigue dos caminos. A un lado lo que podemos calificar de "reportaje". Al otro, las "alucinaciones"». Incluye, además de los libros ya publicados, unos cuantos poemas reunidos bajo el título de «Versos de circunstancias», y unos pocos más bajo el de *«Libro de las alucinaciones»*.



Llegamos a *Libro de las alucinaciones*, publicado por Editora Nacional en 1964. La dedicatoria dice: «A mi mujer, estas palabras con la brisa y el oleaje de nuestro mar y de nuestra vida». Obtiene el Premio de la Crítica por segunda vez. La veta irracionalista, presente en su poesía anterior, triunfa aquí plenamente. Según De Albornoz este libro «es inseparable de *Cuanto sé de mí*, algunos de cuyos textos son tan "alucinados" como los más del último libro». Utiliza un lenguaje visionario en algunos momentos con imágenes ilógicas y surreales. Las alucinaciones pasan del lenguaje transitivo al intransitivo, pero no todo son alucinaciones. Hierro es consciente de que la realidad a veces necesita los hechos para comunicar los estados de ánimo que produce y este es, de hecho, el primer libro que ofrece detalles

personales, basta con leer el poema «Historia de muchachos». El tema de la alucinación no es nuevo, lo hemos visto en los libros precedentes, incluso en *Alegría* ya existía un poema titulado «Alucinación». Hierro utiliza por vez primera el verso libre.

Juan José Lanz afirma que «*Libro de las alucinaciones* aporta una serie de elementos renovadores a la poesía más joven que empieza a surgir en los primeros años sesenta y avanza posiciones estéticas que sin suda hacen menos rupturista la supuesta "ruptura estética" que se ha pretendido atribuir a la fracción novísima de la generación del 68». En una entrevista con Núñez en 1966, Hierro afirma: «En cuanto a la evolución de mi obra, pienso que se realiza caminando hacia un irracionalismo cada vez más evidente. Lo que da, como consecuencia, un empleo de formas más libres (en el sentido de menos sujetas a métricas rigurosas), más divagatorias. Mi primera poesía era una quintaesencia de experiencias. La de ahora viene a ser como materia prima para un poema futuro». Con este libro alcanza Hierro esa plenitud de expresión poética que completa forma y temáticamente su cosmovisión. Dionisio Cañas habla de que la poesía de Hierro «va hacia una liberación de las formas y del mundo poético y, por lo tanto, hacia una desfiguración o desrealización de la máscara, tras la cual la identidad del propio autor a la vez se perfila y se esconde».

Después de la publicación de este libro se produce un silencio editorial solo roto por publicaciones esporádicas de tirada reducida, pero, como escribe Gabriel Celaya, «Lo que importa comprender es que esa propensión a la renuncia, llévenla o no los poetas hasta sus últimas consecuencias, está contenida en la esencia misma de la aventura poética».

En 1974, aparece *Cuanto sé de mí* en el número 366, de la colección Biblioteca Breve, de la editorial Seix Barral. Va precedido de los textos del autor «Palabras para la presente edición»: «*Cuanto sé de mí* es el título de un libro mío publicado hace lustros. Lo utilizo ahora para publicar estas poesías completas [...] El volumen reúne todos mis libros aparecidos hasta el momento, incluso el *Libro de las alucinaciones* [...] Añado unos pocos poemas, dispersos por folletos o revistas, en su mayoría, hace más de diez años», y «Prólogo a *Poesías completas*», el mismo que publicó Giner en 1962.

Al ser preguntado por las diferencias entre los primeros y los últimos poemas Hierro responde: «Los primeros era poemas pensados enteros terminados. Yo contaba una experiencia ocurrida y acabada. Los últimos, los "poemas alucinados" son poemas en marcha, construcción de sí mismos, voluntariamente digresivos para mostrar el proceso de creación, los

caminos de la idea hasta que se acaba el poema». La distinción entre «alucinación» y «reportaje» queda explícita en esta otra declaración: «Los primeros [poemas] eran directamente el resultado de una experiencia: contaban una historia ocurrida, terminada y racionalizada anteriormente. El poema aparecía previo, pensado, entero. Los últimos, los "poemas alucinados" –desde *Cuanto sé de mí*– son poemas en marcha, reconstrucción viva de sí mismos, donde la idea va y viene, divaga y vuelve. En ellos está la experiencia de la propia escritura poética».

En 1983 publica *Reflexiones sobre mi poesía*, un opúsculo que procede de la conferencia pronunciada por José Hierro en la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de E.G.B. Santa María (Universidad Autónoma de Madrid) el día 16 de diciembre de 1982. En dicha conferencia, además de desentrañar algunas de las claves de su poesía ya mencionadas aquí, afirma: «En general, mi poesía es seca y desnuda, pobre de imágenes. La palabra cotidiana, cargada de sentido, es la que prefiero. Para mí, el poema ha de ser tan liso y claro como un espejo ante el que se sitúa el lector. Del lado de allá está el poeta, al que el lector ve cuando cree que se está mirando a sí mismo. Me importa que un poema mío sea recordado por el lector no como poema, sino como un momento de su propia vida, al igual que ocurre con ciertos personajes de novela que, pasado el tiempo, no sabemos si son reales o invenciones del autor. Es frecuente que los versos aparezcan encabalgados en mi poesía. He pensado alguna vez sobre ello, y creo que este juego de concepto frío y ordenado y de verso y ritmo encrespado crean una especie de conflicto interior que el lector puede percibir. Un conflicto dramático entre orden mental y turbulencias del sentimiento».

En 1990 se publica *Emblemas neurorradiológicos*, en la Imprenta Koragrafik de Madrid. Los poemas acompañan a una colección de dibujos de Jesús Muñoz. El libro se reedita en Endymion, en 1995, con un prólogo de Pedro Laín Entralgo. En la «Presentación», Hierro escribe: «Elegí la pomposa y desmesurada octava real para los temas más jocosamente tratados por el doctor-pintor, y las series de eneasílabos blancos para las malformaciones infantiles, vistas por Jesús con piedad y con ternura [...] La historia es muy sencilla. En esa carpeta los dibujos, muy minuciosos, están hechos por uno de mis yernos, que es médico neurólogo y los presentó, no sé por qué razones, a un congreso internacional. Parece ser que tuvo mucho éxito y le dijeron que viera la posibilidad de editarlos; entones, a otro de mis yernos

que escribe poesía en sus ratos libres le pidieron que hiciera algunas ilustraciones poéticas, pero alguien le dijo: "hombre, díselo a tu suegro, a Pepe". Luego yo lo hice teniendo un poco en cuenta las imágenes, esto es, primero las imágenes las veo yo, y, segundo, la interpretación de ellas no».

*Agenda* (1991) fue un libro especial; no solo por ser el número uno de la colección Prensas de la Ciudad –que no publicó ningún otro título–, sino también porque agrupaba textos escritos a lo largo de veinticinco años, caracterizados por la ausencia de un hilo conductor. Podría decirse que *Agenda* puso fin a un largo silencio editorial –que no creativo– de José Hierro, porque la poesía es «esa caja fuerte cuya combinación desconocemos y que –solía decir el poeta– se abre desde dentro». Veintisiete años lo separan de *Libro de las alucinaciones*. Comenzó a escribirse en 1975 y según Corona Marzol es «una selección de producción poética de José Hierro durante estos veintisiete últimos años». La mayoría de los poemas ya habían sido publicados con anterioridad, incluso alguno de ellos se había incluido en antologías; pese a ello, Hierro ha intentado darle unidad. Está dividido en cinco partes: un prólogo y un epílogo y tres partes centrales. Pero, como decimos, parece el resultado de una labor antológica. Como novedad, hace acto de presencia el poema en prosa. «Eran como una serie de poemas que yo tenía, y tengo, y según irá a aparecer así se llamará, se llama *Agenda*. Lo de *Agenda* tiene un poquitín esa idea, vaga, de que eso no sea un libro unitario. No porque yo pretenda hacer un libro que no tenga unidad, sino sencillamente que es un poquitín como si fuera un diario, un libro de apuntaciones. Yo he escrito unos cuantos poemas como que los iba poniendo ahí. Esos, ahora, yo no los quería publicar. No me parecían ridículos, ni mucho menos, claro. Si no, los hubiera roto. Pero no me gustaban. No me complacían, no me satisfacían [...] Entonces los poemas son una especie, no de borradores exactamente porque estaban muy trabajados, pero poemas que a mí no me complacían», explica Hierro en el número de noviembre de *Cuadernos Hispanoamericanos*, en cuyo número publica además los poemas «Compasivamente, en la noche», «La casa» y «Brahms, Clara, Schumann». Otros poemas como «Desafío en Valencia», «Palma de Mallorca», «De otros mares», «Puerto de Gijón», «Habanera en Bermeo» o «Ría de Bilbao» fueron publicados en *Cabotaje. Doce aguatintas originales de G. Vargas Ruiz* (Hispánica de Bibliofilia, 1988); «De otros mares» apareció en Luis García-Ochoa. «De otros mares» (aguafuertes y aguatintas) lo publicó Casariego en Madrid, 1989; «Cinco cabezas» son poemas en prosa que vieron la luz como ilustración poética de cinco serigrafias de Juan Barjola bajo el título «Cinco

variaciones visionarias» (Carmen Durango. Valladolid, 1981) y «Variaciones sobre París», publicado en 1968. Los textos de Hierro acompañan en este caso a una colección de litografías de Eduardo Vicente (Arte y Bibliofilia. Madrid, 1968). Estos poemas nunca se han incorporado a libro. Existe una relación directa de continuidad con *Libro de las alucinaciones*. Su culturalismo es similar al de sus libros anteriores, así como las superposiciones temporales y los monólogos dramáticos.

Los poemas de *Agenda* son fruto de un crecimiento de la racionalidad enmascaradora, que redescubre en la pura sugerencia del irracionalismo poético el modo de decir las cosas desde la distancia evidente de la palabra. Son poemas en los que el proceso poético se hace evidente, o en los que el mismo proceso de gestación y nacimiento se explicita, convirtiendo lo metapoético en elemento central.

En 1995 ve la luz *Sonetos (1939-1993)* en la colección La Sirena del Pisueña, promovida por el Ayuntamiento de Santa María de Cayón. Se imprime en Artes Gráficas Bedia. Escribe Hierro en el prólogo: «Escribí, en los años más mozos, muchos sonetos. No solamente por amor al molde estrófico, sino porque el soneto es fácil de recordar cuando –como es mi caso– es un ejercicio mental realizado durante un trabajo manual ante una máquina trituradora de goma, entre humo asfixiante de azufre. Constituían ejercicios gimnásticos para preparar el campo a la verdadera poesía, la que viene de dentro». En este volumen se encuentra el tan citado soneto «Vida», escrito en 1993 y publicado posteriormente en *Cuaderno de Nueva York*.

De 1998 es *Cuaderno de Nueva York*, publicado en Ediciones Hiperión, aunque en febrero de 1997 se anunciaba en la prensa santanderina su publicación en la colección La Sirena del Pisueña y las editoriales Tusquets y DVD Ediciones también barajaron la posibilidad de publicarlo y –en el caso de Tusquets– además, se proyectó publicar su obra completa. La cubierta es de Bartholdi: «La libertad iluminando al mundo», de 1886. Está dedicado «A José Olivio Jiménez porque en su casa fraterna –West Side, 90 Street– cercana al Hudson se me apareció mágicamente la ciudad de Nueva York». El libro se comenzó a escribir hacia 1991 y lo integran treinta y tres poemas distribuidos en un «Preludio», tres secciones y un «Epílogo». «Nueva York –dice Hierro en noviembre de 1995 al diario *ABC*– es una ambientación general, el escenario donde tiene lugar una serie de meditaciones sobre problemas personales o colectivos que son míos, no de la ciudad». El libro

obtiene el Premio Nacional de Literatura y el Premio de la Crítica. Por esas fechas recibió también el Premio Cervantes y fue elegido miembro de la Real Academia Española. Hierro tiene setenta y seis años y escribe uno de sus mejores libros. El libro tiene un éxito sin precedentes. Las ediciones se suceden hasta llegar a alcanzar los 40.000 ejemplares. Según Corona Marzol «Nueva York es la ciudad donde viven mil razas y mil culturas, que simboliza el mestizaje, pero también el desarraigo: el del hombre en medio de una fría tecnificada y deshumanizada ciudad» y esto le sirve a José Hierro para recrear sus propias experiencias.

Según Julieta Valero: «*Cuaderno de Nueva York* es la culminación de su trayectoria, con un enorme cuidado formal, que reúne todos los temas tratados por el poeta a lo largo de su vida, como la ciudad de Nueva York, la música, la difusa línea que separa la alta y la baja cultura, la tradición poética española, los recuerdos de la infancia… Además, en los poemas que componen el libro encontramos representadas todas las formas métricas con que el autor trabajó, desde el soneto hasta el verso libre».

Quedaron fuera de la edición algunos poemas aún no terminados, plagados de tachaduras y de correcciones, como tuvimos ocasión de comprobar Lorenzo Oliván y yo en una visita que ambos efectuamos al poeta en noviembre de 2002, en su piso santanderino, el día antes de su regreso a Madrid. Por otra parte, Yolanda Soler ha seguido el rastro del poema inédito «Caleidoscopio y polaco», que en origen debía formar parte de *Cuaderno de Nueva York*, pero que se hallaba también inconcluso en el momento en el que el poeta decide dar por terminado el libro y entregarlo para su publicación a la editorial Hiperión. No me atrevo a afirmar que fuera uno de los poemas que Hierro nos mostró aquella tarde, aunque la única importancia que tiene ese detalle gravita en torno a la existencia o no de más poemas inéditos.

No podemos dejar de mencionar la publicación de dos libros excepcionales sobre la obra de José Hierro, los que integran el estuche *Espacio Hierro. Medio siglo de creación poética*, publicado por la Fundación Botín y la Universidad de Cantabria en 2001, bajo la coordinación editorial de Juan Antonio González Fuentes y Lorenzo Oliván, y *José Hierro (1922-2002). La torre de los sueños*, el catálogo que editó conjuntamente el Ayuntamiento de Santander y la Consejería de Cultura, Deporte y Turismo del Gobierno de Cantabria con motivo de la exposición que dedicó al poeta el Museo de Bellas Artes de Santander entre el 23 de diciembre de 2004 y el 28 de febrero de 2005, comisariada por Salvador Carretero y Juan Antonio González Fuentes. A lo largo de 2022, con motivo del centenario de su nacimiento, se han

prodigado las ediciones de libros dedicados a su vida ya su obra. Sin ánimo de ser exhaustivos, debemos mencionar *Los años santanderinos de José Hierro*, de Carlos Alcorta (Editorial Libros del Aire, 2022); *Tiempo mío sin mí. Homenaje de poetas y pintores*, integrado por colaboraciones de poetas y artistas plásticos (Septentrión Ediciones, 2022); *Cuanto sé de mí. José Hierro en su centenario*, catálogo de la exposición que ha comisariado Juan José Lanz en la Biblioteca Nacional; *Vida. Biografía y antología de José Hierro*, a cargo de Jesús Marchamalo y Lorenzo Oliván (Nórdica, 2022); *Las palabras vivas. La palabra y la poética de José Hierro*, de Lorenzo Oliván (Pre-Textos, 2022); *Versos para José Hierro*, en el que colaboran varios poetas coordinados por Juan Francisco Quevedo (Aula Poética José Luis Hidalgo, colección Torre de la Vega, 2022); *José Hierro y el poema perdido*, de Yolanda Soler-Onís (Libros del Aire, 2022); *Cuarenta años de la lectura de Libro de las alucinaciones*, integrado por estudios de varios poetas actuales (Libros del Aire, 2022) o *Bibliografía de José Hierro en imágenes*, de Marta Bravo y Carlos Alcorta (Libros del Aire, 2022).

# Doce fotografías ¿inéditas? de la familia Hierro en Velintonia

Juan Antonio González Fuentes

El pasado 8 de septiembre pasé la mañana trabajando en el local santanderino de la calle Tres de Noviembre en el que estuvo ubicada la redacción de la revista *Arte y Parte*. La revista fue fundada en Madrid en 1996 por Miguel Fernández-Cid, pero en el mes de abril de 1999 se trasladó a Santander, donde tuvo como editores a Fernando Francés y Fernando Huici. En diciembre de 2011, Huici se hizo cargo en solitario de la publicación, y en julio de 2012 el empresario y coleccionista cántabro José María Lafuente (fundador y director del Archivo Lafuente) adquirió la cabecera coincidiendo con la gestación de su número 100. El último número de *Arte y Parte*, el 125, vio la luz en octubre de 2016 y fue un monográfico dedicado a Joseph Beuys.

En este local estaban almacenados los libros, revistas, catálogos, fotografías personales, cajas con documentos, discos..., que el poeta y pintor Julio Maruri había conservado en su apartamento de la calle Daoíz y Velarde, en Santander, hasta su muerte. Dicho apartamento era propiedad de José María Lafuente, artífice y sostenedor de la vida de Julio en el regreso a su ciudad natal. En la época de ese regreso, Lafuente adquirió los fondos documentales del poeta y los incorporó al archivo que lleva su nombre.

Julio Maruri (Santander, 1920-2018) participó en los encuentros de la Escuela de Altamira (1949-1950), y en 1951, tras una fuerte crisis personal, ingresó en los carmelitas con el nombre de fray Casto del Niño Jesús, viviendo en Bélgica y París. En 1974 abandonó la vida religiosa, dedicándose a la enseñanza y residiendo en París hasta su regreso a Santander en el año 2004. Su primer libro de poemas lleva por título *Las aves y los niños* (Proel, 1945), y en 1947 obtuvo el accésit del Premio Adonáis con *Los años*, mientras Hierro obtenía

el premio con *Alegría*. En 1958 fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura por el libro *Obra poética*, impreso en Santander, en edición de bibliófilo, por la legendaria imprenta Bedia y al cuidado de Pablo Beltrán de Heredia. Ese mismo año Vicente Aleixandre le dedica un «retrato literario» en su libro *Los Encuentros*. En 1993 se edita su poesía completa con el título *Algo que canta sin mí* (Universidad Popular José Hierro, San Sebastián de los Reyes). En 2014, con edición literaria de Lorenzo Oliván y mía, el sello Visor editó su último libro de poesía en vida, *Antología poética*. Maruri fue uno de los íntimos amigos de José Hierro en sus años plenamente santanderinos como poeta, es decir, 1944-1952 (a este respecto es interesante escuchar la presentación de Julio Maruri que realizó José Hierro dentro del ciclo «Tertulias de Autor», organizadas por el colectivo Helicón de poesía y relato, en colaboración con el ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes). (Más información aquí).

Maruri desarrolló también una intensa actividad como artista plástico. En 1948 realizó su primera exposición en la Sala del Diario Alerta en Santander. Más tarde vinieron exposiciones colectivas e individuales en España, Francia, Bélgica o Italia, la última en la galería santanderina Siboney (2012), auspiciada por el Archivo Lafuente.

El Archivo Lafuente, hoy propiedad del Museo Reina Sofía, conserva la producción literaria de Maruri (desde 1945 hasta 2014), además de numerosa obra original (pintura, dibujos, *collages*), carteles, correspondencia, fotografías, revistas, recortes de prensa, catálogos de exposiciones... En conjunto, en torno a mil obras de arte, publicaciones y documentos sobre los que los interesados pueden conocer más en el apartado correspondiente de la página web del archivo. (Más información aquí).

Por otra parte, Ediciones La Bahía, el sello editorial del Archivo Lafuente, ha editado hasta la fecha tres títulos relacionados con el poeta y pintor santanderino: en 2009 el volumen *Julio Maruri–Pablo Beltrán de Heredia, correspondencia 1950-2004*; un año más tarde el libro de memorias *De un Santander perdido*; y, finalmente, el año pasado, 2022, en coedición con el Centro de Estudios Montañeses, la correspondencia que mantuvo conmigo y que ha visto la luz con el título *Todo será provisional (Epistolario, 1995-1999)*. (Más información aquí).

Pero volvamos al comienzo. Como ya hemos comentado más arriba, en el antiguo local de la redacción de *Arte y Parte* en su día se guardaron los fondos bibliográficos, algunos papeles y objetos que Maruri tuvo en su domicilio hasta su fallecimiento. Se trataba de algunos libros, revistas, catálogos de su biblioteca particular, recortes de prensa, fotografías personales y algo de correspondencia. Durante aproximadamente una semana trabajé en la

limpieza, expurgo y ordenación de dichos documentos. En términos generales no había casi nada de verdadero interés y, además, casi todo estaba en un estado bastante mejorable, pues durante sus últimos años de vida el propio Julio no prestó gran cuidado a estas pertenencias.

Entre los materiales que sí me parecieron de interés había varias fotografías y algunas cartas, por ejemplo, las de Sabine Mamou (Túnez, 1948-París, 2003), quien fuera amiga íntima de Maruri, conocida por sus trabajos como montadora para directores de cine como Jacques Demy, Agnès Varda o Claude Lanzmann, y con la que Julio publicó un libro muy curioso: *Paseando con Sabine Mamou–Promenades avec Julio Maruri* (Cruce Ediciones, Madrid, 2002).

Entre las fotografías destacaban doce guardadas en un sobre desvencijado y que tienen como principales protagonistas a la familia de José Hierro y al poeta Vicente Aleixandre. Todas las imágenes son en blanco y negro, todas presentan el mismo tamaño 8x11 cm (seis horizontales), 11x8 cm (seis verticales), y todas presentan en el reverso una marca de sello de color rojo con la siguiente leyenda:

Establecimientos DIAZ
Carmen, 15
Tel. 311305
MADRID

Las fotos no están fechadas, pero dado que en ellas aparecen sus tres hijos mayores: Juan Ramón (1949), Margarita (1951) y Marian (1953), y dado el aspecto que ofrecen los niños, creo que no es descabellado deducir que las fotos se hicieron en una mañana o en un comienzo de tarde en Velintonia (la casa madrileña del poeta sevillano) y alrededores, a finales de la década de 1950. En estas imágenes aparecen los poetas Vicente Aleixandre, Carlos Bousoño y José Hierro, la mujer de este, María de los Ángeles Torres, los tres primeros hijos del matrimonio, el pintor Adolfo Estrada, y *Sirio*, perro de Aleixandre, siendo aún un cachorro.

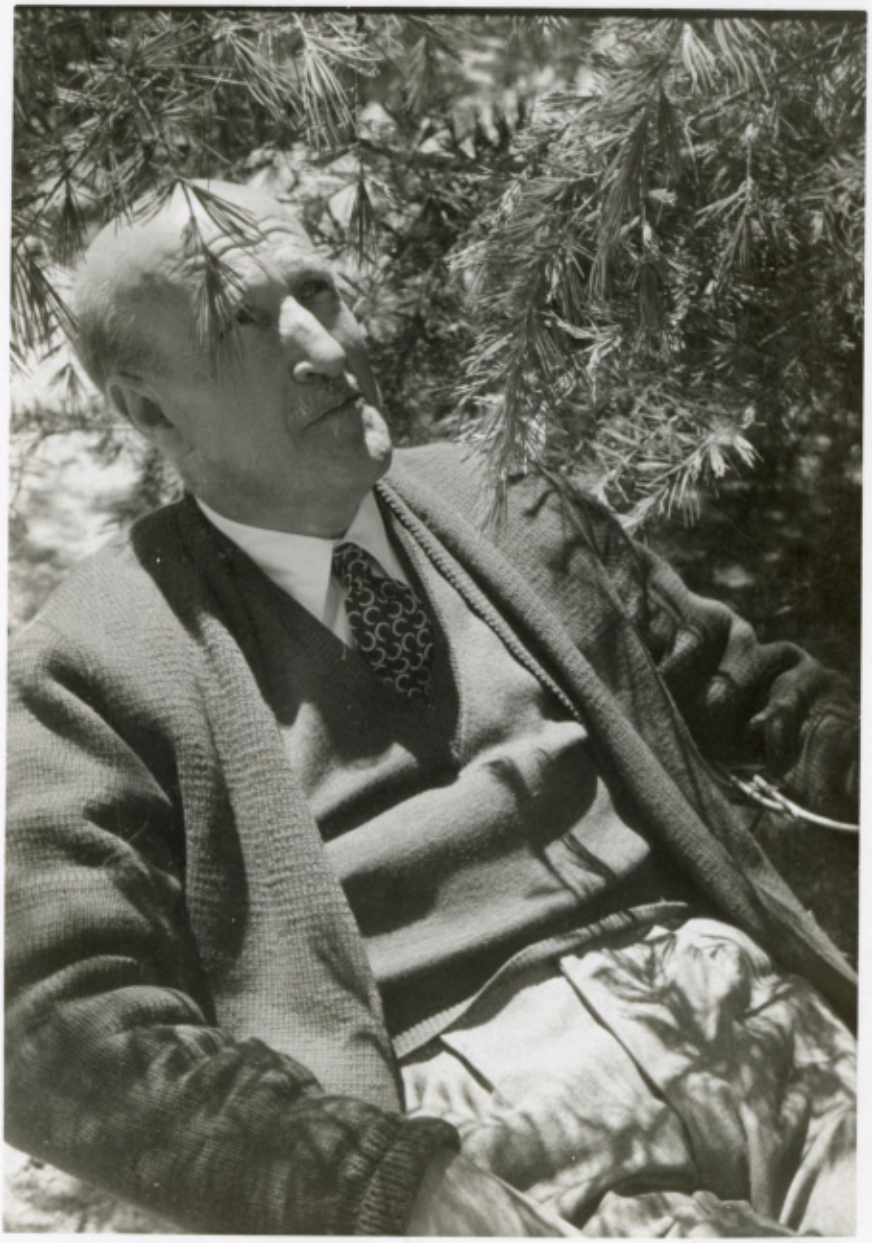
El descubrimiento de estas fotografías, para mí inéditas, coincidió en el tiempo con el curso que este verano la Universidad Internacional Menéndez Pelayo dedicó al autor de *Cuaderno de Nueva York* bajo la dirección de Yolanda Soler-Onís. La misma tarde del 8 de septiembre, y como colofón del mencionado curso, varios poetas leímos nuestros versos en la sede de la Fundación Bruno Alonso en Santander. La noticia de la muerte de Isabel II, reina de Inglaterra, corría de boca en boca. Allí estábamos, entre otros, Rosana Acquaroni, Carlos Alcorta, Lorenzo Oliván, Rafael Fombellida, Yolanda Soler-Onís..., y también parte de la familia de José Hierro representada por su hija Marian y su nieta Tacha Romero.

Aproveché la ocasión y le enseñé a Marian Hierro las fotografías que con mi móvil había hecho a las viejas fotos esa misma mañana. Marian, una de las protagonistas de las instantáneas obtenidas más de seis décadas antes en Velintonia, no recordaba haberlas visto nunca, aunque sí perfectamente la ocasión en que se hicieron.

Yo tampoco las había visto nunca reproducidas en ningún libro o catálogo, y eso que para los álbumes de fotos que incorporan dos de los libros sobre José Hierro de cuya edición he sido corresponsable (*José Hierro [1922-2002]. La Torre los Sueños* y *Espacio Hierro*) tuve que ver cientos de fotografías, incluidas las que tenía el poeta en su casa en Madrid y que él mismo me enseñó en el transcurso de una tarde para mí inolvidable.

Todo este conjunto fotográfico pertenece a la Colección José María Lafuente de Santander. Nunca, que yo sepa, se ha visto en su integridad, aunque muy recientemente a Jesús Marchamalo le proporcioné una de estas imágenes para ilustrar su *Vida. Biografía y antología de José Hierro* (Nórdica, 2022) (véase p. 36).

Estas son las fotografías que guardaba Julio Maruri en su casa y que vienen a ampliar la iconografía del poeta.



# En son de despedida: retrato personal de José Hierro*

Lorenzo Oliván

Conocí a José Hierro en 1993, en el marco de la santanderina Universidad Internacional Menéndez Pelayo, dentro de un curso sobre poesía española contemporánea que dirigía Víctor García de la Concha. En aquel curso se me quedó grabada en la retina para siempre una imagen: la del poeta mezclado entre los alumnos, dibujando sin parar sobre unas cuartillas y escuchando, al mismo tiempo, las disertaciones sobre poesía que se iban sucediendo desde la tribuna. Recuerdo vivamente el vuelo ágil de su mano en el papel y cómo su presunta concentración en el dibujo no le impedía en absoluto estar atento a los arabescos argumentativos de los conferenciantes, pues cada poco detenía en seco su trazo ebrio y levantaba de pronto la cabeza, como para cazar al vuelo una idea, fijarla un instante en su mente, y volver a zambullirse en su labor. Para mí, desde entonces, esa expresión tan hermosa de nuestra lengua, la de cazar al vuelo una idea, ha quedado asociada a ese gesto de José Hierro, que se desenvolvía en verdad como algo instintivo y animal, gracias al contraste entre la fase de emboscamiento profundo y la de repentino salto, que da a la caza alcance. Quizás a que esa imagen se me impusiese con tanta fuerza contribuyó un episodio de mi niñez relacionado también con la acción de cazar. Un verano de mi infancia, en una casa de campo, un familiar con veleidades cinegéticas dejó a mi cuidado un hurón. Me pasaba las horas muertas contemplando su nervioso discurrir por el cajón de madera, pero lo que más me emocionaba era el momento en que, al acercarme, se erigía, eléctrico, vuelto pura tensión, para

* Se trata del último capítulo que el autor dedica al poeta en su libro *Las palabras vivas. La poesía y la poética de José Hierro*, Valencia, Pre-Textos, 2022, (pp. 231-236).

captar quién llegaba. De modo que la primera instantánea que yo conservo de José Hierro sé que se comunica de alguna manera oscura y sonámbula con aquella imagen-símbolo del hurón que alzaba, sabio, su indagador hocico, adivinando siempre y atrapando presencias.

En los sucesivos encuentros en que el azar nos volvió a hacer coincidir, la visión del poeta asociada a la más espontánea expresión de energía y movimiento no hizo sino afianzarse en mi interior. En casa de Manuel Arce pude descubrir a un conversador de fuerza arrolladora que, espoleado no sé si por el orujo blanco o por las vistas a la bahía de Santander, era capaz de transportar a los contertulios a una realidad subacuática o subalcohólica, de la que luego salíamos al aire de la calle como peces boqueantes, expulsados de su elemento más propio.



Con estos precedentes, cuando en mis manos cayó por aquellos años de mediados de los noventa el número doble que la revista *Peña Labra* le dedicaba en exclusiva, a mí me pareció especialmente precisa la pincelada con que le retrataba Ricardo Gullón[1] al final de su artículo, al decir que en él veía encarnada la aptitud más excelente para el entusiasmo y la prisa, o la más imaginativa, pero de idéntico fondo, del propio Manuel Arce, quien apresaba lo más característico del poeta con estas palabras reveladoras: «Hierro es la velocidad. La dinámica poética. Es el manifiesto de Marinetti redactado en carne y hueso. Sí: siempre le veo fluir de pronto y desvanecerse. ¿De dónde viene? ¿A dónde va José Hierro? ¿Lo sabe? ¿Qué busca? ¿Qué es lo que no encuentra?».[2]

Quizás por ese no saber estarse quieto, ni siquiera cuando parecía más concentrado; por ese permanente gesto de hurón nervioso, que gira, otea y prueba otro camino; por esa forma de leer también aleteante (a nadie le he visto una mano tan cerca de ser ala al recitar), entre algunos poetas de su tierra, que también es la mía, José Hierro tenía fama de esquivo, de huidizo. En el mundillo literario sobra la maledicencia. Este es un país en donde se practica en exceso el ritual de echar a rodar por tierra las cabezas que despuntan en algo. Tengo la segura convicción de que Hierro odiaba esa costumbre que, siendo universal, resulta más acusadamente hispánica, y he de decir que las veces que me senté con él a una mesa jamás le oí calumniar a nadie. Alguien que, como apuntaba Aleixandre, no se regodeó nunca en su costa de sombra, era ante todo un ser humano del más y no del menos, así que a los que disfrutan rebajando todo a menos esa actitud del

1 Ricardo Gullón, «Pity, hablemos de José Hierro», en *Peña Labra*, 1982, n.os 43 y 44, pp. 33-35.
2 Manuel Arce, «Días de ayer en un *flash* de urgencia», *óp. cit*, p. 23.

poeta por fuerza tenía que resultarles sospechosa. Me he llegado a preguntar muy en serio si quien en las sobremesas era capaz de enfrascarse en sus dibujos, mezclando café, licores, flores y agua de algún jarrón, no prodigaría esa técnica como la más perfecta fórmula de escapismo y me sonrío para mis adentros al imaginar cuántos cadáveres en los postres pudo librarse de tener que probar con tan hábil artimaña.

En aquel lejano curso en que conocí al poeta, este acabó con cualquier posible caricatura que me lo vendiese como esquivo. No nos había presentado nadie (aunque pronto terció por allí Carlos Galán) y le entregué, para que me la dedicara, la primera edición del *Libro de las alucinaciones*. Él no lo dudó un segundo. Cogió el libro y me dijo que se lo llevaba a casa para dedicármelo sin prisas. Iluso de mí, pensé que había perdido una joya bibliográfica y que corría el riesgo de que se me cayera del pedestal un mito de la poesía española. Pero el mito se reforzó mucho más cuando me encontré a José Hierro un día después en la cafetería de la UIMP. Estaba desayunándose un chinchón generoso y, tras hacerme una seña, me entregó *El libro de las alucinaciones* con un magnífico dibujo en tonos malvas y unas palabras cómplices. Más aún: bromeó conmigo sobre si había robado el libro, pues en una de sus páginas había un sello de una biblioteca del País Vasco. No tuve la malicia de decirle que sí, que mi admiración por su obra me había llevado a cometer un delito. La emoción ante su generosidad me impidió mentir y le hablé de un librero de viejo amigo al que le había comprado el ejemplar. A partir de entonces podían venir con sus enredos todos los espíritus burlones que quisiesen. El hurón que yo había vislumbrado en mi primer visionado del poeta jamás ya podría ser esquivo, distante o huidizo, y empezó a competir en calidez emotiva con el hurón de mi infancia.

Me quedé, pues, con esa imagen de Hierro como hurón accesible y, a su vez, celoso de su espacio, y superpuse sobre ella la óptica con que lo vio Ricardo Gullón, al mencionar el entusiasmo y la prisa, y la de Manuel Arce, que supo captarlo en su «dinámica poética» ya mencionada. De los tres destilados de la misma persona se podrían abstraer las dos mismas líneas de fuerza: movimiento y calor. La temprana convicción profunda de que ambas sintetizan la figura de José Hierro me ha servido para llegar mejor al fondo de su poesía, pues constituyen algo así como dos llaves maestras que a menudo abren los arcanos más recónditos de su universo simbólico. Hagan permutaciones cambiando el movimiento y el calor por términos que se les correspondan (como el agua y el fuego, o como el ritmo y la vida, o como la música y la temperatura humana) y estarán cerca del espíritu que sustenta esta obra poética. Eso sí, añadan al binomio un tercero en discordia, el elemento

tiempo, tanto el personal como el histórico, erigido en el gran árbitro que rige las dos vertientes, llenas entre sí de vasos comunicantes.

Quiero insistir en la idea, como si fuese el conjuro que mejor nos lo acerca. Movimiento y calor. Agua y fuego. Ritmo y temperatura humana. Y el aguafiestas del tiempo enredándolo todo.

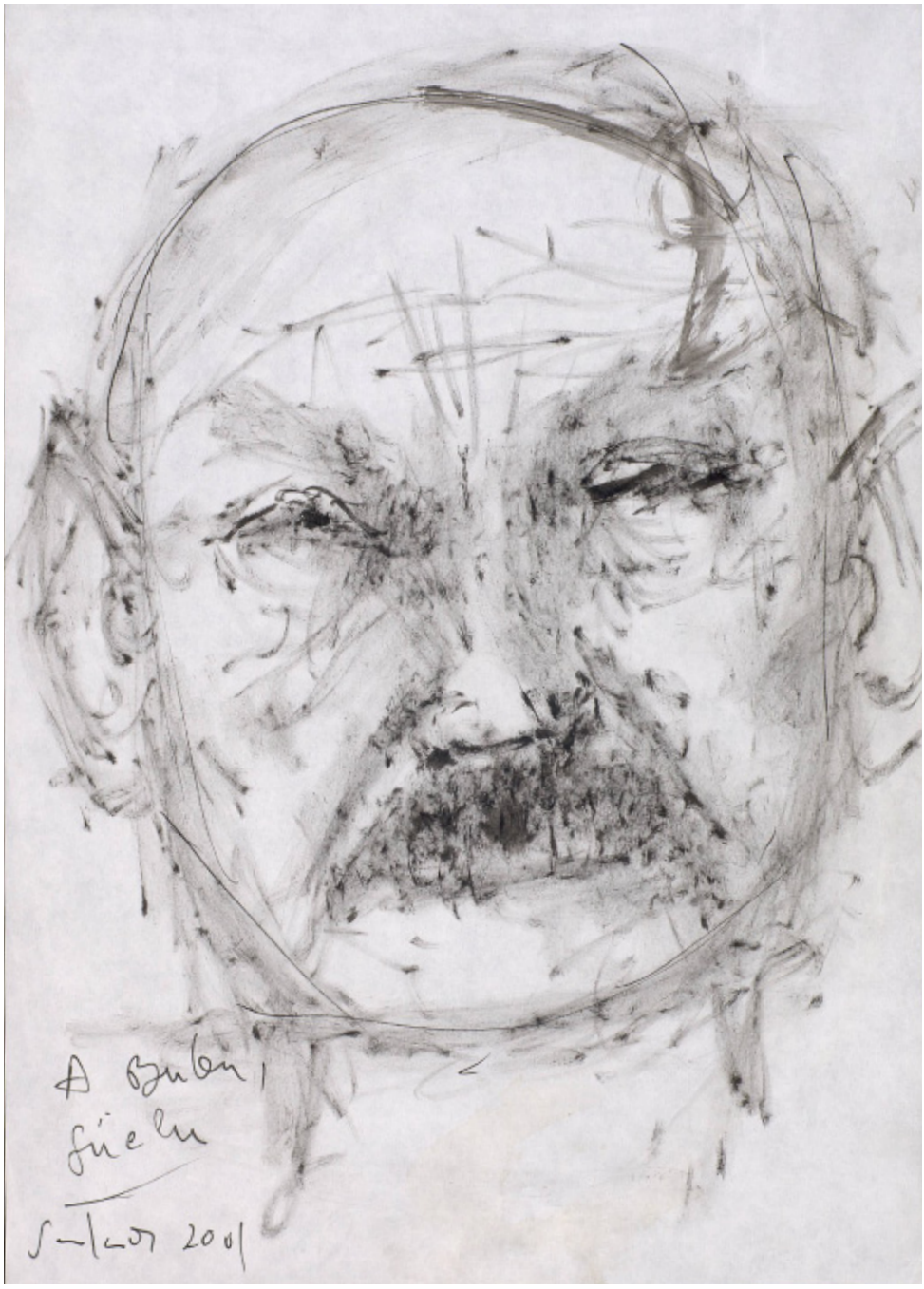
He hablado de la primera imagen que conservo del poeta y voy a hablar de la última. El 7 de noviembre del 2002, mes y medio antes de su muerte, tuve la suerte de coincidir con él, junto con Carlos Marzal, Manuel Borrás y Javier Rodríguez Marcos, en el jurado del Premio Gerardo Diego que se fallaba en Santander. Cuando le vi llegar con la botella de oxígeno recordé aquellas inmersiones subacuáticas y subalcohólicas a las que alguna vez asistí en la casa de Manuel Arce y pensé: hoy trae oxígeno para él y para la concurrencia, para que el viaje por el mar de su charla sea aún más abisal y alucinado. Hierro, que bien pensábamos que en su estado de salud no vendría al fallo, se quedó con nosotros desde las once de la mañana a las cinco de la tarde, alucinándonos en verdad con su poderosa respiración de anfibio, sin emitir una queja sobre su enfermedad, más bien ironizando y bromeando sobre lo elegante y lo fino que se había vuelto al llevar por el mundo una maleta de aire.

Porque el destino quiso echarse una carcajada a costa del poeta y le mordió cruelmente en una de sus cualidades mejores, en el movimiento suyo más natural: el de la respiración, el de su ritmo. Pero lo que no sabía el destino es que a la más pura dinámica poética, al hurón-avión Hierro, no bastaba con averiarle uno de sus dos motores para inmovilizarlo. Le quedaba intacto el otro: el del calor, el del fuego y el de la temperatura humana, y con ese otro motor infatigable consiguió un día superar a la velocidad misma de la luz y marcharse a su centro.

# hierro gráfico ii

# DIBUJOS INÉDITOS DE HIERRO





Ya vé a [illegible],
I ACHIT
Güdu

Bubu'
Süße
2000

# reseñas

# *La disonancia de una república aún impronunciable*

Gabriel Cortiñas

*Aventuras de BitBot, Aman y Llá + Cielito lindo*
Amparo Arróspide
Buenos Aires, Rapallo, 2022

## UNO. EL OBJETO, VIVO, LA COSA, LA PLANTA



*Aventuras de BitBot, Aman y Llá + Cielito lindo* de Amparo Arróspide es un libro cuya piedra basal poética es la disonancia, esa es su pequeña Gran Explosión desde donde se puede leer o mapear las diásporas de un instante: la pregunta acerca de dónde y cómo seguir haciendo, o volver a hacer, comunidad. ¿Un mito? El libro comienza con el paso a la acción de BitBot:

> BitBot compra en el bazar ocho banderas de colorines, les pinta un nombre im / pro / nun / cia / ble, algo así como «R e p ú b l i c a L i b r e d e M a n b v i c x ZZ» y las cuelga en su balcón. Treinta vecinos le retiran el saludo, doce preguntan dónde queda eso, cuarenta y tres le afean su conducta, cuatro le escupen en la cara, dos lo felicitan, el alcalde lo multa por exhibir bandera sin licencia. BitBot cambia sus sábanas y ahora duerme entre las banderas, invita a los dos vecinos que lo felicitaron y por algunos días son dichosos.

El libro comienza, entonces, con una invitación a la construcción en un mundo en el que los carteles mentales dicen *sólo habrá que administrar la destrucción* (ambiental, social, económica, etcétera). Una problemática que en su accionar los personajes (BitBot, Aman y Llá, entre otros) responden, sin retórica, pero con decisión. Los territorios que tantean o esquivan: «Cambia el idioma pero nada le dicen

los nombres de los héroes»; y los modos que aún no lograron inventar: «Niño camel / lo león crí t / ica de la raz/ ón pura el t / rabajo de mi maestro / consiste en ayudarnos a /los bots a co / mprender a los seres hum / anos El sentido de las cosas…»; coexisten –no sin roce– en la hoja, en una fina maquinaria que afina en tono de vanguardia. Lo que emerge problematizado –por la fricción, como chispazos– en el libro de Arróspide no es el *sin sentido* sino la disputa –¿Ionesco o Lamborghini mediante?– por el mismo: «ningún rectángulo era rojo, algún rectángulo era rojo» o «las fauces del león contienen / no contienen un/ mundo».

Las disonancias estructuran y se ramifican en ambos textos que son uno: *Aventuras de BitBot*, *Aman y Ll*á y *Cielito lindo*. Las hay a nivel de la forma inmediata y también aparecen, casi en una puesta en abismo, las propias del discurso. Verso, prosa y diálogo se combinan y recombinan hasta en una misma página; aparecen distintas tipografías, tamaños; la oralidad (de ayer, de hoy, de acá, de allá: «O diz que vio cabecitas de alfiler…», «Libre desta prisión volar al cielo…», «Aman m´escuchas?») engarza/tensiona con escritura (siempre literaria: «Vi gaviotas en mares de cemento y en mares de yerba / Vi aves que ni palomas ni gaviotas en mares de yerba», «–Repita: ¡¡Me celebro y me canto a mí misma!!» o «*Morían los hombres unos en pos de los otros / y las flechas del dios volaban por todas partes / vaticinio de El Que Hiere De Lejos / Encendiose en Ira»)*. También a nivel lexical, porque mientras viajan en una «diligencia» cuentan «sus bios». El presente parece ser el tiempo imposible en el que todo convive, no obstante sin equivalencias. Los subtítulos de varios fragmentos de *Aventuras*… remiten a la tradición más antigua, aunque con incrustaciones de neologismos: «De cómo BitBot fue despedido de un trabajo» o «Donde Llá inicia su viaje al país de ManbvicxZZ y de unas setas que vio»; muy lejos del formato guion cinematográfico que recorre los subtítulos del posterior *Cielito lindo*. La distancia es también un efecto de este recurso. De lo micro a lo macro y al revés, esa operación basal estética está inscripta en los títulos de ambos textos que componen el libro: Primero «Las aventuras» (¿Las sergas? ¿La escritura? ¿La península?), después «Cielito lindo» (¿La canción? ¿El himno extraoficial? ¿América o dónde se «está aquí»?).

## DOS. EL CONTEXTO, LA TIERRA, LA COYUNTURA, LA HORA.

El libro se edita en enero de 2022 en Buenos Aires por la editorial Rapallo. Seis meses después sale un extracto en Madrid bajo el título *Aventuras de BitBot*, con ilustraciones de Asem Navarro, por la editorial Cartonera del

escorpión azul. En noviembre de 2020, se publica una selección de *Aventuras de BitBot*, *Aman y Llá* en el número 6 de la revista *Rapallo*. Unos meses antes es finalista –con mención del jurado– del Primer Premio Rapallo de Poesía. El manuscrito que envía a dicho concurso termina así: «[Escrito entre Ávila, Yorkshire y Tenerife, 2018 a 2020]». Decíamos: el presente es siempre un tiempo imposible y el poema no suele acusar recibo de tales habladurías. África, la periferia de una urbe casi europea y un condado al norte de Inglaterra. Para terminar, o comenzar, en una perdida república suramericana o las aventuras de un libro de aventuras. Quizá por eso en el sueño *whitmaniano* de BitBot se vislumbra: «Un minuto suspendido en su actuación. / La mendiga actriz con oficio de siglos. / La mendiga euroescéptica. // Y a su lado, casi oculto entre los transeúntes, vi a Llá». Está claro que sirve para la trama pero es también inevitable no quedarse con el chispazo que transforma un sustantivo propio en un adverbio de lugar que denota lejanía aunque sin precisión, ¿dónde?: *ver allá*.

Hay compañía, quizá lo único, en la noche que dura el viaje, puede que la clave de la libertad sea no estar sola y ese estar acompañada es lo poco que se entrevé cuando llegan a la anunciada *república libre de nombre impronunciable*: «Dan ganas de marearse gritó Alguien / y salir rodando que si no fuera por la / gravitación universal que si no fuera por la boca / de la cueva diríase un / derrumbe // Pato de poca fe! / Dame tu mano –dijo / Será larga la noche / Estoy aquí». Hay compañía, entonces, en la vida impura, en la memoria arrasada, en el futuro como una imperiosa necesidad:

> A un paraíso donde no se trabaja piedra sobre mano sobre sangre no se trabaja y las piedras no sangran ni mis manos ni soy una pica-pedre-ro Ni soy un cajero Ni soy un camarero Ni soy un campesino Ni soy un proletario Ni soy un puto lumpen proletario.

La utopía en irónicas manos de la tecnología. Otra vez, ¿un mito? Voy a citar mal a Ticio Escobar cuando dice que el mito, antagonista obstinado del logos, es alienación o poesía, simbolización o mistificación, oscura rémora sin destino o refugio del sueño amenazado. Cuando leemos y releemos este libro, emerge el famoso estribillo: *canta y no llores*.

Arróspide nació en Buenos Aires, hace décadas vive en Europa. Es traductora, además participa del grandioso Seminario Euraca, con sede en Madrid, y de su revista *L/ E/ N/ G/ U/ A/ J/ E/ o*. Parece que no pero parece que sí. Podría leerse su biografía en tándem con las «aventuras» editoriales de este ahora libro. También pensar que la juventud no es inherente a lo biológico cuando hablamos de arte. Si la lengua busca, como el agua, espacios, grietas en la piedra para horadar, en crisis, abrir; cuando algo coagula y arma,

también se necesitan bocas. ¿Desembocadura inesperada o des-ubicada? Y lo que desemboca es una lengua tornasol, una romance del futuro que según dónde le pegue la luz suena galaico-portuguesa («Mao e olhos tendidos a la niebla»), suena épica («*Me llevaré a Briseida la de hermosas mejillas*»), suena programada («DESCARGUE "UCRONÍA REMOVE" ANTIVIRUS NO GRATUITO EN (VER MÁS)», suena sudaca («Y a mí qué me cuentan de oclusión social?»). Pero ojo, sudaca de sudor.

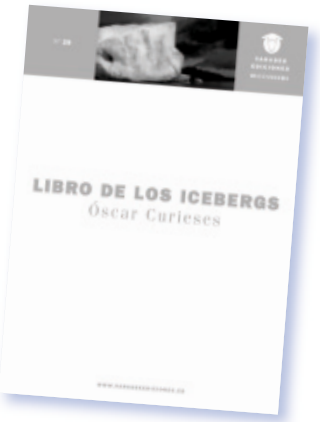
## TRES. LA CHISPA, UN ENTRE-LUGAR TODAVÍA.

Cuando se lee este libro, puede no saberse hacia dónde van sus personajes y esa incertidumbre es uno de los motivos que invita a su lectura para este verano o para este invierno, porque no se termina de percibir en qué hemisferio ambiental o mental estamos. Pero sí se puede percibir hacia dónde va este poema. Marcando distancias y cercanías respecto de mucho de lo que se edita en la península española; marcando distancias y cercanías, incluso, respecto de los propios circuitos de ascendencia de los que participa Arróspide; marcando distancias y cercanías de lo complejo de un entramado generacional. No solo hacen falta lenguas, y muchas, también hacen falta bocas. La arquitectura disonante expone huellas y en el arte las huellas son cicatrices. Mediante la fricción, el poema protesta contra la muerte. Un antídoto contra la estupidez de la narración a la que asistimos con mayor o menor beneplácito.

# *Todo en nosotros nieva y no cuaja*

## Sara Martín y Enrique Winter

*Libro de los icebergs*
Óscar Curieses
Madrid, Varasek, 2022




SIEMPRE que Óscar Curieses publica un nuevo libro es motivo de excitación y alegría porque una sabe que tiene entre manos algo que no nos dejará indiferentes y que supondrá, sin duda, un paso más allá del ejercicio previo del autor. *Libro de los icebergs* es para mí imprescindible en su bibliografía, un poemario que lleva en sí el poso de todo lo publicado anteriormente, que no puede escribirse sin un recorrido literario como el de Óscar, cincelado desde la solidez que nutre la constancia, la rigurosidad y el riesgo sin concesiones.

En su minimalismo de trinchera, *Libro de los icebergs* describe a cuentagotas un desamor y la ciudad de la revuelta política. Con esos puentes bastaba para un libro recordable, pero de pronto, las palabras que asumí ciertas, por más teoría del lenguaje bajo el hielo, cambian de orden y operan como si fueran otras; resbalé, entregado a cada nuevo poema, que también es el que ya había leído, como una experiencia descifrable solo en el momento. Curieses hace del verso un ser viviente que al reaparecer ha madurado o rejuvenecido, según el caso.

«Todo en nosotros nieva y no cuaja» quizá sea el verso que para mí resume mejor ese espíritu del poemario. La imposibilidad de registrar lo que sucede y sin embargo, el intento de transcribirlo con palabras-grito, palabras-nota, este pentagrama de ecos donde el silencio resulta atronador. Leer nos quema los ojos, es preferible escuchar cómo crujen las imágenes que pisan la nieve.

Una nieve que es la página por donde transita, vertical, aquello que se enuncia por primera vez sin dejar puntos ni huellas, como si levitara. El tránsito es luego horizontal abajo y arriba, espejeándose con variaciones o bien enmarcando de vuelta el hielo para que no se derrita en nuestros dedos, como las orillas de un mismo lago a través de distintas estaciones. Cuando pone los puntos, quien habla en los poemas de Curieses está jugando, pero seriamente, como los niños. ¿De qué otra manera podría hacerse cargo un documento de época de las reivindicaciones y la represión que azotaron Madrid durante la primavera de 2011, cuando los protagonistas invisibles de estos poemas curiosamente narrativos dejaron de amarse?

Porque esta es una historia de amor atrapada en el instante, un cuento de infinitas versiones que comienza por el final. El texto se palpa, el autor dibuja un mapa radical en el que nunca terminamos de orientarnos, es un auténtico placer perderse entre las pistas falsas.

Es que el propio amor, o el amor propio ya que estamos, suele ser una falsa pista por la que nos deslizamos. Una pista de hielo. Patines. El amor como el personaje secundario para la sintaxis que aquí nos dice que ella es la protagonista: las reivindicaciones y la represión, lo que siento y dejo de sentir según cómo Curieses despliegue el lienzo.

En los más de diez años en los que el poemario ha cogido forma, con la firmeza y la humildad con la que lo hacen los árboles más robustos, ese paisaje textual se ha ido modificando sin ninguna pretensión, a golpe de lluvia y viento. Lo que queda es una suerte de espejismo que desaparecerá en cuanto nos demos la vuelta.

Y a la vez se puede leer como si fuera puro presente, esta fue mi experiencia al desconocer el proceso hasta que la prosa «Entonces y ahora» lo comenta. *Libro de los icebergs* se desplegó en octubre y también lo hace esta tarde, desde el inicio, de la mano del epígrafe de Kamo No Chomei, «La belleza de un paisaje no tiene dueño, de modo que cualquiera puede obtener consuelo con su contemplación» o del glaciar fotografiado por Beatriz Ruibal en mi país de origen. Acá está oscuro, es invierno.

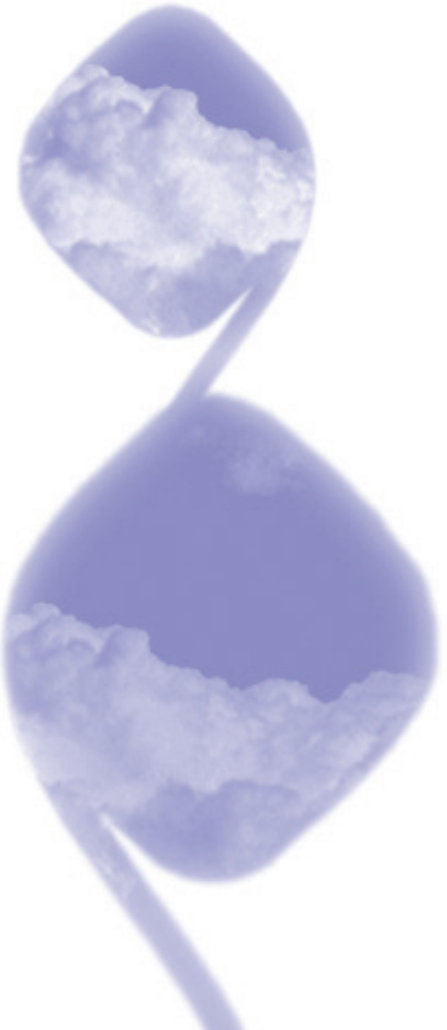


Óscar nos invita a participar desde la seriedad de un juego cuyas normas no terminamos nunca de comprender; así que avanzamos a tientas por la pared de espejos, inevitablemente nos reconocemos en esas voces que hablan de lo que pudo haber sido, versos que contienen la esencia del desencuentro y la posibilidad del diálogo abierta, incandescente. «Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos», decía John Berger, así Curieses nos recuerda que todo es susceptible de ahogarse en el hielo, que estamos hechos de recuerdos inasibles, pero no por eso dejamos de volver una y otra vez sobre nuestros pasos para que el monólogo interior nos cuente historias nuevas con las mismas palabras.

Son mías las que antes eran tuyas, estamos perdidos y gozando dentro del *Libro de los icebergs* como el trébol troquelado por el autor en los ejemplares que firma, «ahora que somos solo // huecos penetrados por la // nieve y el / viento silba la / canción blanca de / nuestra memoria». Curieses hace *performances* y uno de los regresos que mencionas es al formato del libro. Sugiero una clave de lectura en ese dato, con cada poema a la manera de un *performer*, atento a la improvisación y al contacto directo con la audiencia: dejarnos llevar por cuánto rinde un sintagma enfrentado a distintos contextos, sentir hasta qué punto a estas palabras les sucede aquello que anuncian.

Tan firmes y blancas las paredes del poema, que el texto es pura sonoridad, como si John Cage fuera cómplice de Curieses y ambos hubieran compuesto este concierto de papel donde resuenan cientos de preguntas como puentes que nos llevan de vuelta a casa por este paisaje tramposo, erosionado de recuerdos, descrito desde una memoria siempre mentirosa que resulta cálida en su desolación. Una descomunal escenografía, fugaz, se instala irreverente en nuestro cuerpo tras cada lectura. Porque se vuelve necesario leer varias veces este libro, como se escucha una de esas canciones de las que no sabemos despedirnos; porque solo así una se da cuenta de la cantidad de versiones de sí mismo que contiene, solo así se vislumbra algo más que la punta del tremendo iceberg frente al que Curieses nos ha colocado sin permiso.

O detrás. Y estamos bajo el agua, a la deriva, allí donde suele llevarnos la editorial Varasek, cuyo lema no en vano es «poesía, viajes y *rock 'n' roll*» porque, asimismo, como concluye *Libro de los icebergs*, «Entonces cerca era lejos. // Lejos era cerca entonces».



## *Nuestra libra de carne*

Pilar Martín Gila

*Maestro de distancias*
Jordi Doce
Madrid, Abada, 2022

Tanto si uno huye de algo como si sale a su encuentro, lo más frecuente es hacerlo corriendo, con una impresión de urgencia, ir corriendo hacia, salir corriendo de. Andar, sin embargo, es más bien para hilvanar paisajes, para trazar líneas que conecten una cosa con otra, un lugar con otro, uno y otro pensamiento. Quizá se anda para eludir el sinsentido o para agotarlo, o la extenuación del caminante desemboca en un provisional rumbo. «Y andar entre los chopos, los altos chopos blancos de ramas deformes, como si alguno tuviera la respuesta. Andar, sencillamente. La claridad del cansancio». En la poesía de Jordi Doce, es recurrente la presencia del caminar, y en ella se liga, por distintas vías, el andar con el escribir. El movimiento del cuerpo y el del alma, que también es el cuerpo, como espejo del movimiento del universo, tal como lo veía Aristóteles. Así, con ese aire andante, presenta un escrito sin divisiones, los poemas o fragmentos se suceden, y el índice final del libro parece el trazado de un camino, que invita a precipitarse.

El dolor se suele ocultar, así recordamos a Ulises cubriéndose el rostro con un paño para llorar tras escuchar su historia en el canto del aedo. Pero el daño que aquí se presenta es visible, no se escabulle, no se oculta. Tampoco se exhibe; ocurre que se trata de un dolor compartido. Aparece en la zona externa, accesible para los otros y es un dolor conocido por los demás, contemplado en ese «bosque lácteo» de las noches claras, donde se accede a los sueños y pensamientos. «Pasillos descubiertos, galerías al raso, y una luna que sale siempre para ver cómo te pierdes». Posiblemente sea visible no por hacerlo público sino porque está ahí, pero no es de lo que realmente el sujeto quiere hablar. No importa que se vea más o menos el dolor porque no es el dolor el objeto de esto. El dolor en sí mismo aquí es el paisaje, algo que lo rodea todo y a todo afecta, pero lo que realmente se filtra por estas líneas es la ausencia de la palabra del otro, es por tanto una llamada a esa conversación. Y tal vez, de ahí surjan los poemas en prosa y una escritura poética que no es la más habitual en el autor, de ahí, de la búsqueda de

su interlocutor. El yo lírico que aquí habla lo hace así para obtener una réplica (de amistad, de amor o de diálogo consigo mismo). «He creado un espacio para que nos hablemos». Lo que ocurre es que esa palabra otra hay que escucharla en los espacios del dolor, porque en la cara opuesta, hay un abandono de esa escucha, está el espacio mudo. Sea como sea, la palabra dicha o la palabra por decir, con lo que se emprende el viaje es con su posibilidad de darse aún. «Recuerdas el lugar, has soñado con él, pero todo se vuelve confuso a estas alturas, como si solo el *quién* explicara el *porqué*. Decir y no decir son la misma moneda bajo tu lengua».

Y tal vez, esos espacios son aquí la distancia, lugares donde es posible enfriar el sentimiento. «Las manos extienden una sábana pudorosa que aún guarda las formas. Maestro de distancias. Volvió una mañana para rematar el trabajo, pero nunca se le vio salir». Pero el interior, la casa cerrándose en sí misma, replegándose sobre un destino, parece escribirse y a la vez custodiarse. «Los ojos de la casa se vuelven hacia adentro para cuidar la ruina». La casa es el reverso del paseo. «Y luego se fue a casa. Y no supo que hacer. El frío era una mella en la sangre. Dio vueltas y más vueltas entre sábanas». La casa guarda la espera, la detención o la esperanza. Pero hay otro modo de no estar dentro y tampoco fuera. «Estar fuera. No estar. No haber estado. Seguir estando: fuera, lejos, no aquí». Es la escapada de la imaginación, las posibilidades de lo soñado. «Hay nueva sangre en este mundo: lo que no era ya es». Y ahí se da un constante ser y no ser como estados de la existencia, en la línea también shakesperiana.

El tiempo es una constante pregunta aquí, pero no tanto por interpelar al paso del tiempo, a su irremediable transcurso, como a nuestro propio pasar, somos nosotros los que pasamos no el tiempo. Y es el cuerpo lo que se pone en juego en este pasar, sus fragilidades, que le hacen colocarse delante, llamarnos, hacerse lo más visible. El cuerpo y el tiempo se encuentran para disputar la vida. Y es un tiempo usurero que se quiere cobrar su libra de carne, sin gota de sangre alguna, de la parte más cercana al corazón (volviendo con Shakespeare). «Del tiempo inmaterial, que mide en su balanza nuestra libra de carne». Un tiempo por el que además vamos confusos, sin saber en qué parte estamos, y sin noción clara de cuánto hemos recorrido. No es, por tanto, este escrito una anticipación de nada ni una despedida de nadie. Se trata más bien de un caminar cegados, y la mano con la que tanteamos no es otra que la palabra ante la que también nos quedamos sordos, como verdadero sentido en la vida. «El sentido es confuso. ¿La confusión es el sentido?».

# *Distancia y compañía*

## José Cereijo

*Ascensión*
Javier Lostalé
Valencia, Pre-Textos, 2022

Este libro de Javier Lostalé, como su propio título ya lo sugiere, culmina de algún modo un ciclo iniciado con *Tormenta transparente* (2010), y que supone la segunda parte de su obra, tras el silencio editorial de diez años que siguió a la colección de poemas en prosa titulada *La estación azul*. Toda su poesía, en este ciclo de madurez, aparece presidida por la idea del amor, pero del amor a una ausencia, a una sombra. No se crea, sin embargo, que por ello es, esta poesía, primordialmente elegíaca, de lamentación por esa ausencia. Dicho elemento está en ella, como no podía ser de otra manera; pero a lo largo de este ciclo, esa ausencia, ese abandono («Como un vagón abandonado entre luces de tormenta, / recorrido por el fantasma transparente de tu ausencia», se describía entonces el sujeto poético), se irá transfigurando en algo mucho más sutil, complejo e interesante: la profundización en lo que esas *luces* descubren, o tal vez crean, en él.

Leemos aquí, por ejemplo, que «Amar es una íntima leyenda / que en otro ser te concibe» (en el titulado, precisamente, «Poema de amor»). Intimidad (algo radicalmente propio), leyenda (algo, pues, acaso imaginario, pero vivo y sugerente), y concepción *en otro ser* (esto es, y pese a lo que podría parecer inicialmente, algo volcado hacia la otredad, lo contrario justamente del solipsismo). Y ello porque, como se explica en otro poema, «cualquier distancia / se le vuelve compañía».

Y es desde esa *compañía*, íntima en efecto pero no por ello menos constatable, desde donde está escrito ya no solo este libro, sino todos los que forman el ciclo de madurez a que nos referíamos. Ello parece especialmente claro cuando aquí leemos que el protagonista «se pronuncia / dentro de otro ser». No es entonces una intimidad cerrada en sí misma, volcada exclusivamente hacia lo propio, sino, al contrario, completamente abierta, capaz de acoger y vivificar todo lo que aquella iluminación descubre.

Porque esta exploración que digo nada tiene de egoísta: es, de hecho, todo lo contrario. Lo esencial aquí no es de ningún modo la insistente mostración,

y aun puesta en valor, de la intransitiva privacidad de quien nos habla, sino lo que aquella claridad tiene de referente humano, y en cuanto tal válido para todos. Por eso leemos también que el cumplimiento pleno de la aspiración de quienes «un día se amaron» es lo que pueda ocurrir «borrándose sus nombres / en lo que solo escribió el amor».

Supresión, por tanto, de las distancias, de los límites, pero no en nombre de una imaginación inmadura, que procura autogratificarse inventando en la interioridad del sujeto poético una compañía vicaria que sustituya a la que la vida no le ofrece, sino de un proyecto, de un anhelo más alto que pretende no meramente *decir* la ausencia, sino encararse con su realidad, en un diálogo permanente y fecundo que sirva para *descifrar* (no para inventar, todo lo contrario) lo que esa misma ausencia elucida, revela, conduce a pensar y a sentir. Algo que en otro poema de este libro es calificado de «aventura», porque en efecto tiene ese componente de descubrimiento y de riesgo asociados a dicha palabra. Y que, como es propio también de lo aventurado, tendrá momentos de debilidad, de increencia («pronunciaste muchas veces amor / buscando solo el brillo de su espuma», por ejemplo), además de obligar a su protagonista a negarse a sí mismo todo asentamiento, cualquier reposo, porque eso representaría traicionar la esencia misma de ese aventurarse, de ese jugarse entero («todo lo que ve y oye / le sucede en estado de fuga»), por cuanto la iluminación que decíamos es continua, está viva, y cualquier intento de instalación en ese territorio, infinito por perpetuamente móvil, la traicionaría, la negaría.

A eso se opone esta voz, porque son ellos, la aventura, el riesgo y su objetivo, quienes mandan, no la comodidad de quien se embarcase en ella por mero afán turístico, de lucimiento personal y autogratificación. Lo que de descubrimiento propio pueda encontrarse aquí nada tiene, por utilizar un término de moda, de *selfie*, de autoadornarse con el presunto logro conseguido, y sí todo de persecución incansable de una verdad, un sentido y un mundo. Y, si este último término parece excesivo, piénsese en el *amor de lonh* de los trovadores, y en la culminación y fructificación espléndida que ese impulso, en tantas cosas semejante a éste, alcanzará en la *Comedia* dantesca.

No intento sugerir, al decir esto, que el planteamiento de Lostalé pretenda, conscientemente al menos, una totalización semejante; solo, que esa apertura de la búsqueda aquí planteada lo es efectivamente, una apertura (una aventura) radical hacia *lo Otro*, sin prejuzgar en absoluto lo que semejante búsqueda pueda deparar, a dónde vaya a conducir finalmente a quien en ella se empeña. Por eso existe aquí, al menos en potencia, una totalidad, algo que va mucho más allá de la pura lamentación por una simple carencia personal. Esa *Ascensión* del título, que como la dantesca «no necesita alas», ya que

«basta con haber sido visitado / por una transparencia sin tiempo ni espacio», está en realidad llena de mundo, de hondura y complejidad significativas.

Y es esa potencia de significación lo que da a esta voz su tensión vital, su ilimitación potencial de sentido. Lo que aquí *asciende* no es la simple y restringida inquietud o aspiración individual de quien nos habla, sino una mirada que, lejos de satisfacerse con consolaciones más o menos *ad hoc*, persevera, profundiza incansablemente, de modo que cada posible descubrimiento no es sino un nuevo punto de partida, un reclamo y una obligación incesantemente renovadas; porque, como decía, es un mundo, y no un *selfie*, lo que se busca. Lo que finalmente está en juego, como corresponde a la plena madurez del autor, es una revisión, tan honda como implacable, del contenido íntegro de la propia existencia, de su posible valoración a los ojos de quien así la interroga, y del sentido último, si es que alguno cabe descubrir en él, de su entero vivir, la significación decisiva de su mismo ser, y aun del ser sin más, desde la atalaya privilegiada de ese impulso que el amor y su *luz* proporcionan.

La coincidencia temática que señalaba antes con la inquietud trovadoresca (punto de partida, no hay que olvidarlo, de toda la poesía occidental moderna) no es, a mi parecer al menos, algo que se halle en la intención consciente del autor. Lo señalo únicamente para hacer ver la riqueza posible de un planteamiento así, hasta qué punto está lejos y es opuesto a una pura mirada al propio ombligo, a la mera individualidad acotada de la voz que aquí nos habla. (A no ser que nos acordemos a su vez de las palabras, más justas y más hondas a mi parecer de lo que habitualmente se les reconoce, de Giuseppe Verdi: *«Torniamo all'antico e sarà un progresso»*. Como el mismo Verdi explicaba más tarde, acordándose de esas palabras suyas, «entiendo lo antiguo como base, fundamento, solidez». No se trataría pues, como tampoco aquí, de un deliberado y absurdo anacronismo, sino de recuperar lo que vale la pena, lo esencial, como punto de partida para nuevas exploraciones, para una definitiva revisión en profundidad de lo que se es).

Y, tal como entonces aquella indagación íntima conducía al descubrimiento de todo un modo nuevo de ser y de sentir, aquí sucede que ese «arder sin nadie» del poema «Hijo» supone la iluminación de toda una realidad apasionada y activa, en plena tensión hacia el otro, hacia lo otro. Tal es, en esencia, lo que este libro singular, culminación como decíamos de la trayectoria poética y la madurez de su autor, se propone y nos propone.

# *Un acto de amor irónico*

## Azahara Alonso

*La bestia ideal*
Erika Martínez
Valencia, Pre-Textos 2022

Decía uno de aquellos filósofos fundacionales que fuera de la sociedad, el ser humano es o bien una bestia o bien un dios. Descartada ya la cercanía a la divinidad y asumida la imposibilidad de la propia existencia ajena a lo social –casi siempre por fortuna–, lo que habrá que determinar es el apellido de la bestia que somos dentro de estos márgenes. Es esta una de las posibles lecturas –una de las posibles indagaciones– que se pueden hacer de *La bestia ideal*, el poemario más reciente de Erika Martínez (Jaén, 1979). Doctora en Filología Hispánica, licenciada en Teoría de la Literatura y profesora de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Granada, Martínez es autora de los poemarios *Color carne* (2009), que obtuvo el I Premio de Poesía Joven Radio Nacional de España, *El falso techo* (2013) y *Chocar con algo* (2017), y también del libro de aforismos *Lenguaraz* (2011), tan importante a nuestro decir en su poética, como veremos. Todos ellos han sido publicados por la editorial Pre-Textos, que cuida desde hace más de una década la magnífica obra una autora que se confirma ya y de nuevo como una de las voces más originales, frescas y reflexivas –con la gracia del destello– de la poesía actual en nuestro país.

*La bestia ideal* (Pre-Textos, 2022) se presenta entonces como un paso más en la sólida trayectoria de la autora, que propone en este caso el conjunto de casi medio centenar de poemas en prosa divididos en tres secciones: «Economía del don» (que consta, a su vez, de dos partes en las que se muestran, podríamos decir, cartografía y pobladores del mundo que plantea), «Santiago» (en el que, como ella misma señala en las notas finales, dialoga con el ideario del grupo musical Radio Futura y de su cantante, Juan Perro/Santiago Auserón) y «El nunca se acaba de los cuerpos» (donde, con evidencia, es lo físico protagonista: «Apuntar hacia el cielo con tu ombligo de preñada y comprender que en un principio fue la leche», o también el breve poema «Calor póstumo»: «Si echas un cuerpo en esa chimenea, seguro que se apaga. Cuesta quemar un libro, cuesta quemar un cuerpo: el balance energético

es siempre negativo»). La estructura tripartita del poemario contribuye con su distribución a la convivencia de unos textos unificados sobre todo por su forma, la del poema en prosa, que permanece invariable en todo el libro –variable, en cambio, la extensión–, y cuyo ejercicio favorece la fluidez de unas ideas expuestas de forma brillante, con nítida concreción y un ritmo que es el pulso mismo de lo genuinamente poético. Parte fundamental del estilo son también los finales altos que cosen cada poema y las potentísimas imágenes que son una constante, de las que uno de los ejemplos más destacados puede ser: «La surfista que lame con su tabla el cero de las olas».

Más allá de lo indicado en su armazón, encontramos en *La bestia ideal* la presencia temática de algunos malestares contemporáneos: la conciencia de la vorágine del trabajo, del exceso y del cuerpo, que evoluciona en una mirada crítica hacia la productividad acelerada («Al Apocalipsis seguro que llegaremos tarde [...] Que echo a correr y la aceleración me deforma la métrica, o sea, el carácter»), hacia la fiebre del turismo («Británicos saltan de nuestros balcones en el mejor momento de su vida [...] Hubo que conquistarlo todo y luego malvenderlo. para que un cuerpo sin designio persiguiera sobre una baranda la figura mitológica del último resbalón. ¿A qué juega un imperio obsoleto con otro imperio obsoleto?»), e incluso hacia las formas más narcisistas de la actual pose literaria («Allá en la lontananza el AVE se demora y los poetas amenazan desde las redes con retirarse, igual que los toreros»). Respira así una mirada irónica que es desengaño, lucidez desabrida en el tono que con media sonrisa dice: «Un poema es un acto de amor. A cambio de sus versos, cada poeta se imagina juntando una suma delirante de capital erótico, cuya unidad mínima tiene algo de sílaba o golpe de cadera. Con ellos trastoca los ritmos del mundo: hace política y sigue insistiendo en lo real (que algo de esclavo tiene, aunque eso nos ponga como furias)». Precisamente en esta línea, también y de forma inevitable, el acto de la propia escritura emerge en esos términos: «Escribo un poema y luego me retracto. quitándole palabras hasta que vuelve a desaparecer. Ya tengo uno acabado, quiero decir, perfecto: cumplido en el instante de su nada».

Se insiste siempre en la originalidad de la poesía de Erika Martínez, en su recorrido alejado de los tópicos y las convenciones literarias, comprometido con un pensar sorprendente y preciso, propio del centelleo de las buenas ideas. Siendo esto cierto, resulta desorientadora la insistencia. ¿Cómo podría apelarnos una poesía que no se alejase de las zonas comunes? ¿Es que hay otra posibilidad? Más interesante es quizá tratar de descubrir el carácter específico o la razón de su originalidad, algo aparentemente tan difícil como determinar la naturaleza exacta del talento. En el caso de Martínez, cabe quizá aventurar una respuesta de entre muchas, la vinculación a un

género literario que no se sabe si previa o posterior a su capacidad para construir versos redondos y ligeros: el aforismo. Porque si bien la *carrera poética* (extrañísima combinación de palabras) de Erika Martínez comenzó con el poemario *Carne cruda*, como señalábamos, la continuidad de su escritura parece haber estado muy ligada a esa manera de decir concisa –más que breve–, siempre con una idea de alto vuelo (por el mirar curioso) y una formulación lingüística que, en lugar de diluirla, la engrandece. Lo comprobamos así en *Lenguaraz* (Pre-Textos, 2011), y se celebró en antologías como *Pensar por lo breve. Aforística española de entresiglos* (Trea, 2013) o *Bajo el signo de Atenea: diez aforistas de hoy* (Renacimiento, 2017), en un momento de reivindicación y buena salud del género dentro de nuestras fronteras. En los aforismos de Erika Martínez se capta la agudeza para transferir con exactitud lo que parece un mundo solo descodificado por ella, invocado dentro de este, descubierto y conquistado (o construido a golpe de palabra) para quien lee. Y es en la poesía donde, nos permitimos decir, la autora despliega por completo esa genialidad para ser evocadoramente concluyente, acomodando los grandes hallazgos entre los versos del poema. Algunos ejemplos de ello, en *La bestia ideal*, son: «Si es arte. absorbe lo imprevisto. Si es sagrado. mejora con cicatrices», «De Dios solo echo en falta su violencia», «Un cuerpo que duerme y se mira desde fuera produce su fantasma» o «El hueco de la música se toca».

Nos queda solo rastrear esa *bestia ideal* que sobrevuela todo el poemario, y que asomaba ya hace tiempo en su poética, cuando en uno de los poemas de aquel *Color carne* (Pre-Textos, 2009) afirmaba: «El conflicto es mi única verdad, / memoria de una sombra que me guía. / Más allá de este bípedo ideal / necesito desorden, / carne asombrada, dulce adrenalina». ¿En qué se ha convertido ese bípedo ideal con el paso de los años y la escritura? «[…] lo que produces cruza por tu cabeza moviendo su figura mucho antes de ponerte a trabajar. En eso te distingues, dijo el materialista derrapando: el ser humano es una bestia ideal». Y así se deja mirar por sus otros compañeros, por las hormigas, por un perro o por un pez de los que no se sabe ya qué piensan de nosotras, si es que lo hacen.

# *Lo que queda del cielo*

## Antonio Ortega

*Tanto es así*
Antonio Méndez Rubio
Madrid, Vaso Roto, 2022

Estos dos últimos años han sido ciertamente tiempos de fértil crecimiento del sustrato activo que sostiene las raíces de la escritura de Antonio Méndez Rubio: tras *Va verdad* (2013), *Por nada del mundo* (2017) y *Hacia lo violento (Selección poética 2007-2017)* (2021), en la que Nacho Escuín antologa y ajusta una mirada renovada sobre los últimos diez años de su quehacer poético, se suma a la cuenta este nuevo libro, *Tanto es así* (2022). La tarea ha ido creciendo con nuevos ensayos y recopilaciones: una reedición de *Fascismo de baja intensidad* (2020-2021); *Teoría de los umbrales. Lecturas de poesía* (2022) y *La escucha actual* (2022). Y son también recientes su traducción de esa « historia de nadie» que es *Frankenstein o el Prometeo moderno* de Mary W. Shelley, con ilustraciones de Isidro Ferrer y un prólogo de Jenaro Talens, junto con dos estudios sobre su obra: *¿Un lugar sin lugar? La poesía de Antonio Méndez Rubio (1988-2005)*, de Raúl Molina Gil (Universidad de Extremadura, 2022) y *El paisaje invisible. La poesía de Antonio Méndez Rubio*, de Jorge Fernández Gonzalo (Diputación de Badajoz, 2023). El sumatorio final demuestra y da cuenta de la solvencia de la propuesta activa y del celo del principio creativo que rige la hondura de una obra cuya naturaleza y lenguaje reclaman lecturas y reflexiones alejadas de cualquier estatismo.

Es sostenible así que su escritura impugne cualquier tipo de apreciaciones estáticas porque siempre encontrará el lector un sitio donde respirar, un espacio donde situarse y sostenerse. La sucesión de sus últimos libros de poesía, y más en *Tanto es así*, confirman ese «dejar sitio para que otro respire», esa suerte o incluso obligación que, como sugiere Méndez Rubio, es la que asume el poema. Pareciera así que sus poemas y sus libros, y este que comentamos viene a reafirmarlo, crecieran dibujando una extensión y medida comparables a ese fenómeno conocido como la «timidez de los árboles» (*crown shyness*, en inglés): crecen y toman altura sin topes pero sin invadir el terreno de los otros, es decir, como si fueran conscientes y se dieran cuenta del espacio que abarcan, formando grietas, brechas y fisuras en sus copas

para que, sensibles a la fricción del viento y a los niveles de la luz, ambos puedan entrar en ellos. De este modo se crea una especie de integración asentada en su capacidad para percibir la proximidad de los otros, sabedores de una necesaria relación de colaboración para encontrar espacios libres de con-vivencia más allá de la supervivencia. Entre la red de las raíces y el cielo entrevisto de las copas, desde ese espacio intermedio de crecimiento, en la comunidad de un bosque al ras de la tierra y al ras de las palabras, es desde donde el poema se alza, «está *arriba*», pues «es (en) el follaje de los respectivos troncos, que se entrelaza y forma un techo continuo». Hacia allí se nos requiere a mirar, «bosque arriba», pues «la dirección en / que atrae los ojos / es la de su propia / transformación».

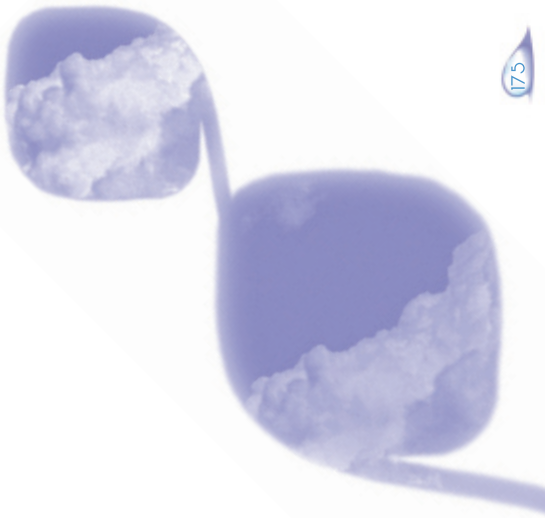
La materia misma de su sintaxis y el compás de su abrupta y a la par rítmica cadencia, su atisbado rozamiento, entre-abren y des-tapan espacios, dilataciones de la realidad, campos de formas y vibraciones que hacen que el poema, como un organismo vivo, aprenda y muestre nuevas percepciones y modos de mirar/ver, atento siempre a la escucha del/lo(s) otro/s que las palabras y sus silencios ofrecen. El lector en vilo, entonces, aprenderá a respirar y a estar a la espera para no perder la voz/las voces que el poema reclama como lugar de encuentro. Crecer y esperar como esos árboles que en el bosque se buscan unos a otros con el cuidado y a la vez la desesperanza del arco de cruce que va del dolor, del miedo al vacío y el daño a la compañía o al amor, abriendo la parte del mundo que (nos) ha sido negada. Toda puerta cerrada tiene una llave con la que abrir o una cerradura por la que mirar, y el poema es esa llave o ese ojo que atisba a-través del cierre. Son las formas del decir y el lugar desde donde se dice y se escucha, es el espacio entreabierto del lugar que persiste y dura, y resiste en lo entredicho y/o lo negado, lo delineado y lo trazado entre los versos del poema: «Desearía que toda la humillación se condensara en una palabra (*la mía*), de manera que todas las (*de los*) demás pudieran por fin aventurarse en algún modo de escucha, la que sea». El oído del lector atento entonces a los puntos de corte, justo donde el discurso se detiene o interrumpe, alerta y pendiente de las intersecciones y de los cruces; a «la insistencia / en las mismas palabras»; a todo eso otro/aquello de lo que «la única prueba / de que existe es que no / tiene nombre», vigilantemente coherentes y/o indignados ante una tierra «vuelta / hacía nosotros y / no hacia un lenguaje / que sobreviva de milagro / por debajo del cielo». Son la(s) violencias(s) que hacen que la escritura del poema se sostenga en el contrapunto, sereno, de las torsiones de la lengua y del con-suelo: «sobrevives / porque mendigas todas las palabras / dichas mirando al suelo», y porque se «procura / hacer con la ira / lo que tú con mi abrazo».

Los más de noventa trazos que componen *Tanto es así*, se integran a su vez en cinco partes («Desde ahora», «A pulso», «Bosquimanía», «Alfabeto o baraja» y «Diván de A»), y tanto los poemas como las secciones se hilvanan y entrelazan, cada una con sus nódulos y brotes particulares, tejiendo un espacio adyacente de coexistencia y creciendo en proximidad, al tiempo que mantienen su propio lugar de luces y de sombras. Su dinámica es no lineal, fragmentaria, una lógica difusa o borrosa que escarbara en la incertidumbre de la verdad, desmintiendo su referencialidad y singularmente alimentada de tensiones y vibraciones que provocan distintas lecturas y diferentes sonidos. En su conjunto no hay superposiciones lineales sino interacciones, son acaso poemas emergentes, brotan y germinan del propio sistema/mundo configurado por los otros poemas y estos con el espacio del libro, solo así «llega hasta nuestros oídos / el rumor de la hierba / del mundo». De igual manera, su acción conjunta queda señalada por ciertas simetrías formales, como la reconocible lógica formal y simbólica de su fraseo verbal y tonal, sus nada retóricas sucesiones interrogativas, la presencia recurrente y compartida de la pérdida y de lo perdido, de «todo lo que todavía / quedaba por perder». Es esa una llamada e incitación para encontrarnos con ese tú que, acaso, nos defina y reconozca, que abra las cercas de nuestro encierro, que nos acompañe y cuide, y haga compañía ante el daño, el duelo y el dolor, la ausencia y la soledad, y haga presente el amor y la escritura, la vida y la muerte, la realidad del mundo que nos falta o nos ha sido hurtada: «Dolor de lo sabido / por errar, por la voz / de quienes ya no vienen: // por ti devuelvo al mundo, / como una negación, / la soledad que existe». Un identidad que se disuelve y busca un/su lugar de ajuste y coincidencia.

La vida y el mundo puestos en cuestión desde los nombres y las cosas, desde la (im)precisión de lo concreto, sabiendo que la(s) palabra(s) ni dicen ni son el mundo: «La única prueba / de que existe es que no / tiene nombre. Que / sea así. Que / dure en ti / la excusa de una tierra / sin herencia, / vuelta / hacia nosotros y / no hacia un lenguaje / que sobreviva de milagro / por debajo del cielo». Lejos de los reflejos de un espejo, leer al otro en sus labios, en cuerpos que se pronuncian contra otros cuerpos, pues «Ninguna mano / sabe lo que eso vale / hasta que otra mano no / la suelta». Las preguntas buscan respuesta y a eso aspira la escritura de estos poemas esenciales, como de inicio deja ya claro uno de los primeros poemas del libro: «si algo sabes / del ruido que hace la luz / cuando no dura en ti / si no es cruzando otro cuerpo / que no llega hasta el tuyo / ¿me lo dirás?». Poemas que (se) exponen (a) ese hacer lo necesario para salir de la «fosa aparte» y muerta de la lengua y abandonar el «cielo bajo» a favor de la transformación abierta del arriba de ese cielo. Un lugar dado por las palabras en su cuidado, justo a punto de salir

de la punta de la lengua: «Todo en palabras / caídas de la alegría / del mundo. Todas por fin / queriendo llegar a ser / todavía oídas, no ciegas / no pronunciadas. / Van a cuidar de ti / como hicieron conmigo». La estructura y la forma ponderativa del título, *Tanto es así*, viene a dejarlo patente, la escritura es una consecuencia, una suerte que y por la cual, hechos o circunstancias, imágenes y pensamiento, ejemplifican hasta qué punto es cierto o válido un testimonio o una afirmación dada.

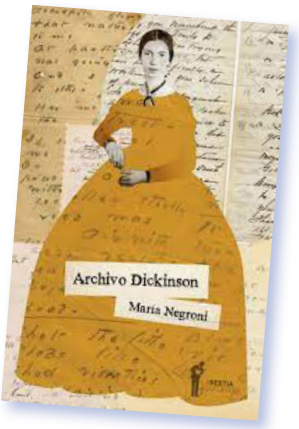
Como huellas que por serlo se van a borrar, reconocer «que el significado es una palabra / de menos», que las estrellas «ya no están donde las vemos». Este marcado sentido de la intención de la escritura concuerda con esa viñeta de El Roto (*El País*, 14 de diciembre de 2019) que muestra el dibujo de un hombre con un diccionario y la afirmación «Estamos vaciando las palabras de cualquier significado para que podáis hablar libremente». Y esa libertad encuentra en la negación un espacio de creación. Hay en estos poemas, siguiendo a Giorgio Agamben, una clara y repetida «potencia-de-no», un concepto que propone que todo acto de creación no solamente resiste, sino que igualmente se opone/enfrenta a la expresión del sentido que detiene su movimiento hacia el acto y conserva su potencia: «A cada instante / le falta tiempo / para cumplirse. // A cada letra / le falta tiempo / para decir: ¡no!». Porque, como dice de nuevo Agamben, la gran poesía dice también el hecho de lo que está diciendo, y la im-potencia de no decirlo es la suspensión y la exposición de la lengua. Y este decir explica las ausencias como posibilidades del propio poema, un vacío que nunca se llena, pero que permite pensar, suspender el lenguaje y exponer(se) a la negatividad del no decir. Dicen lo que no hacen, haciendo lo que no dicen. El lugar «sin transparencias ni preguntas» del poema está así en su propia negación. Y «esté de lo que esté / hecha esa ascensión», solo desde el poema podremos llegar «a lo que queda del cielo».



# *Archivo Dickinson: un juego de posesión*

María García Zambrano

*Archivo Dickinson*
María Negroni
Madrid, Vaso Roto, 2018




En una entrevista realizada a la poeta, ensayista y crítica María Negroni (Rosario, Argentina 1951) esta definía la poesía de este modo: «"Las palabras –escribió el poeta español José Ángel Valente– crean espacios agujereados, cráteres, vacíos. Eso es el poema". Yo agregaría que la poesía es la conciencia más aguda del lenguaje. El poema sabe como nadie que las palabras son insuficientes, a menudo tramposas, y también que el lenguaje mismo es una convención, acaso la peor de todas. En ese sentido, la poesía lucha siempre contra las palabras, a sabiendas de que no existe una lengua para salirse de la lengua, y de que su batalla interminable se parece a la de Sísifo».

En esa «batalla interminable», la creadora argentina no ha cesado de investigar y recorrer las posibilidades que da la lengua en la que habita, como decía la poeta Emily Dickinson (Amherst, 1830-1886), a la que leerá con verdadero interés y profundidad, y de la que escribirá distintos ensayos. De esa búsqueda es fruto este libro, *Archivo Dickinson*, publicado por la editorial Vaso Roto.

Pensemos la escritura (y la lectura) como ese palimpsesto en el que, sin embargo, las distintas capas no se diferencian, o más bien se fusionan, se confunden, el ejemplo paradigmático lo tenemos en el Quijote de Menard. Otra imagen podría ser la de la literatura como ese juego de citas que citan lo ya citado, discursos a los que se recurre una y otra vez y que podríamos imaginar como una suerte de muñecas rusas, palabras que aluden a palabras y que se guardan dentro de otras palabras infinitamente. En ese juego, Emily Dickinson y María Negroni conforman una combinación perfecta para quienes buscamos en lo poético eso que se esconde, extraer lo que oculta el lenguaje. En sus poéticas encontramos que es fundamental el silencio, y es en esos silencios donde quizás podamos presentir un sentido que se abre a un universo inabarcable, a una caja de resonancias infinita. El misterio, a modo de cuento de hadas que le contaríamos a un niño para que se duerma. En Negroni, y quizás también en Dickinson, se podría comenzar con un «Érase una vez». Y aparecería esa

niña obstinada que se dedica a la búsqueda por entre los versos de la poeta de Amherst. Y es que, no es la primera vez que la argentina se introduce en el mundo de la norteamericana. Lo había hecho como crítica literaria, también como traductora de sus versos. Mas ahora da un doble salto mortal. Ahora se convertirá en la médium que toma la palabra: María se dejará poseer por las obsesiones de la propia Emily, por esos términos que la poeta repitió una y otra vez, y los hará suyos, o de ambas, en un juego de despersonalización, de alejamiento del yo, propio (y necesario) en la mejor poesía. Dejar que sea el lenguaje el que hable, que sea la poesía la que se muestre en toda su emoción y posibilidad.

> El lenguaje me parece una criatura absolutamente imprevisible, tramposa, peligrosa, maravillosa. Todo a la vez. Y eso es la poesía. La poesía es la conciencia más aguda del lenguaje. A mí me parece que todos los grandes escritores, incluso en prosa, son poetas. Siempre tocan esas cuerdas. Los momentos más lúcidos de un libro son los momentos en que el pensamiento se emociona.

La circunstancia que permite que María Negroni colme el inmenso interés que tiene por la poeta de Amherst es de lo más causal. Ella ya había jugado a buscar y citar en su poesía aquellas palabras que más le interesaban de Dickinson. Pero cuál sería su sorpresa cuando llega la noticia de que la Universidad de Harvard pone a disposición del público el repertorio completo de los términos que se repiten en la poética de Dickinson, lo que se denomina en inglés *lexicón*, con más de 9.000 términos que forman parte, como dice la escritora argentina al principio del volumen, de sus obsesiones. Obsesión + obsesión dan como resultado este «homenaje y desmesura», en palabras de Negroni. Un delicioso juego de ventrílocua que da fe de la propuesta, no solo poética sino también ética, de quien escapa de autorías y concibe la escritura, la poesía, como ese tapiz elaborado por múltiples voces y escuchas. No es la primera vez que Negroni hace este trabajo de armar un todo a cuatro manos, de adentrarse en mundos ajenos para hacerlos suyos (*Objeto Satie*, Elegía Joseph Cornell, Film Noir…). Música, cine, pintura… Intervenir con la palabra otros universos creativos, fundirse con ellos, alejarse del yo y del individualismo para trascender. Convertir la escritura en una suerte de gabinete de experimentación en el que todo es materia creativa.

Pero volvamos a *Archivo Dickinson*. Llegar hasta el corazón del universo *dickinsoniano* conlleva dificultad, afirma la argentina, aunque, y esto es una percepción personal, una vez se logra traspasar la puerta de su cuarto propio Emily nos recibe y nos susurra ese secreto escrito en versos enigmáticos pero luminosos. Y Negroni no solo logra traspasar el umbral, es capaz de tomar la pluma y la voz, de traernos esa misteriosa dicción, esa voladura del sentido, convertir una sintaxis rota, ese balbuceo tan personal, en una poesía

que está sucediendo, viva y vital, y que se vivifica en cada lectura. En ella las palabras «tropiezan, dejan estelas huecas», y así quienes leemos estas prosas vamos cayendo, tropezando también, en ese extrañamiento que produce la poética de Negroni con las resonancias de Dickinson.

> Alguien pronunciará mi nombre, como si mi nombre fuera yo, que me habré ido de mi ser a un fue –o tal vez a un habría– en páginas sin fechas, sin lugar, como si el mundo –ahora– perteneciera al orden de las palabras sin boca.

La paradoja al hablar de esas palabras, que pudieran parecer autosuficientes ya que no necesitan ser dichas porque existen independientemente del sujeto enunciador, es el ejemplo de una poética del despojamiento, del ocultamiento del yo. La posible identificación del nombre con el yo, como si el yo pudiese ser encerrado en una palabra (tan hueca e insuficiente como un nombre), cuando el yo es capaz de irse del ser, vaciarse para que pueda entrar esa posibilidad de la que hablábamos. La trascendencia, o lo sagrado de Dickinson. Y esa trascendencia conlleva dejar de ser para encarnarse en otra.

*Archivo Dickinson* es un libro distinto (aunque en el caso de Negroni casi todas sus obras conllevan ese ingrediente de originalidad, extrañamiento y vértigo) en el que se encadenan una serie de prosas encabezadas por cada una de estas palabras/obsesiones. De las más de setenta que aparecen, algunas son: peligro, fortaleza, beso, consuelo, ritual, pájaros, alfabeto, confesión, hermana, noche, curiosidad, madre, juegos, iniciación, abejorros, pactos, programa o extravagancia.

> Extravagancia
>
> Toda la vida quise que el yo estuviera ausente, que las abejas –ciegas– dieran ser al ser. Por ese anhelo, pasa un panal de silencio, y un coraje nace, para el que no existe forma pronominal. Me gusta soñar otros mundos, escribir –con los labios– la abstracción del deseo. Cuerpo abajo, la irrealidad liba frenética. Si sigo así, me quedaré del todo huérfana.

«La abstracción del deseo», escribe Negroni, como ese ardor que no se calma nunca, pues la escritura, tan relacionada con el deseo, no deja de situarnos en el papel de Sísifo que empuja la pesada roca una y otra vez, así como el poeta fracasa al intentar hallar las palabras justas para expresar lo que quiere expresar en el poema. Y sin embargo, quizás lo de menos sea fracasar, de eso se trata, y lo relevante sea el hecho de intentarlo una y otra vez… Ahí nace el poema que duda, lleno de agujeros, de intentos, algunos fallidos.

En el brevísimo texto titulado «Riqueza», dice: «Poseer es imposible. Ese es el premio». Como vemos, la paradoja es uno de los recursos de una poética de la imposibilidad.

En Negroni los contrarios se fusionan porque en el estar siendo de la escritura la luz y la sombra, el dolor y la alegría, la poesía y la prosa nacen de la misma raíz, del mismo núcleo, de la vida que se despliega y en la que todo cabe. Y es la escritura quien da cuenta de ese acontecimiento. Porque no hay nada más vital que escribir, y así lo expresa en uno de los textos que funcionan a modo de poética, «Programa». La concentración, la entrega al poema, a la palabra, al lenguaje como si de una ofrenda se tratara, como entregarse a una «iluminación profana». Entregarse como si estuviera para amar. ¿Hay acaso una entrega más plena y vital, aunque se sepa de antemano del fracaso?

> No escribiré a bocanadas. Lo mío será siempre concentrarme, como si estuviera para amar. ¿A quién? No sé. Lentamente hacia aquí, a contrapelo, de par en par la casa de la sombra. Sin escandir ideas. Sin buscar otra cosa que gerundios. Con desorientación al menos grave, oscureciendo las maneras casi categóricas. Alguna vez, tal vez, podré sobrevenirme. Quién sabe si doler no es la manera de nacer de una alegría.

## *Sustratos*

# Miguel Ángel Lama

*Arqueologías*
Ada Salas
Valencia, Pre-Textos, 2022

Si se lee un nuevo libro poético de Ada Salas (Cáceres, 1965) conociendo su trayectoria desde sus inicios a finales de los años ochenta, se constatará que cada una de sus entregas –y van ocho desde 1988, más otros títulos en colaboración con el pintor Jesús Placencia como *Ashes to Ashes* (2010) y *Diez Mandamientos* (2016)– ha venido superando lo anterior, ha contribuido a acrecer la calidad y la hondura de lo escrito y la solidez de su autora. Por eso resulta tan prodigioso que Ada Salas, con *Arqueologías* (2022), haya igualado el listón que clavó tan arriba su poemario anterior *Descendimiento* (2018), también editado en la colección La Cruz del Sur de Pre-Textos. Aquel fue un libro maravilloso escrito a partir del cuadro *El descendimiento*, de

Rogier van der Weyden, una de las obras más importantes de la pintura flamenca del siglo XV, que alberga el Museo del Prado y cuya revelación estética puede llegar a redoblarse por un libro de poemas.

*Descendimiento* era una *mirada* hacia lo alto, hacia la imagen que desciende desde un punto sublime, superior. Y *Arqueologías*, sin embargo, es una *mirada* que excava, que accede al sustrato, que es el comienzo del libro: «Acceder / al sustrato» (p. 11). Se da, pues, como una suerte de camino natural o recorrido natural entre ambos libros, aunque la indagación no sea estrictamente sucesiva, pues el cuerpo del crucificado es recogido para ser sepultado y la mirada *ahora* se fijará en lo que, precisamente, está o estuvo sepultado, enterrado, en la tierra: «Todo / lo que ahora ves / estuvo sepultado» (p. 21).

Esa noción de lugar, esa visión espacial, conlleva una reflexión sobre el tiempo que se reactiva –pues ya está en el poema pórtico del libro y en la cita de María Zambrano que encabeza todo el conjunto: «Sintió confusamente enredados entre sí varios "tiempos", como una red de diversas mallas donde tenía que entrar»–. En el primer texto, «Yacimiento. Necrópolis», de la primera sección, «Antiqvarivm», leemos: «La arqueología habla de los siglos como si fueran / tiempo. Como si hubiera en ellos / sucesión» (p. 17). Se trata de una temporalidad esencial que se vincula al significado del título del poemario y que explica que se dicte en plural, pues en él se funden la *arqueología* referida a los restos del pasado histórico y la *arqueología* del pasado personal. Este acceso bifronte a esos sustratos estructura de manera clara el libro en dos partes a las que hay que sumar el referido pórtico, cuyo carácter preliminar y paratextual está subrayado editorialmente por el tamaño de la fuente usada en los poemas, un punto mayor aquí. Una primera sección –«Antiqvarivm»– y una segunda parte «Civitas», con varios textos divididos en estancias numeradas, y, por consiguiente, de parecida extensión, casi equilibrada, a la de la primera parte.

Poco importa que esta pueda sugerir a algunos lectores un referente como un catálogo real de yacimientos, aljibes, piezas ornamentales, instrumentos o metopas, pues el poema trasciende la evocación de un motivo real para enajenarse en una significación autónoma que llena al lector, que toma posesión del texto que le llega y, a su vez, lo posee, lo hace suyo, aunque el tú del autodiálogo sea en femenino, como no puede ser de otra manera: «Con la sangre / del Dios / tu cuerpo en estos muros. La limpia / matemática / de un cielo mineral. Tu corona / que siembra. El rumor / habitable de tu / respiración. Una celda / de luz. Si velas / junto a mí ya no me siento / sola […]», del poema «Granada. Fresco» (p. 44). Y es que «Antiqvarivm» parece que motiva a ver las piezas admiradas que suscitan sus poemas. Sí, podría jugarse a ese juego: esas pequeñas cosas necias de los hombres (p. 46), un puñado de añicos, un vidrio,

un punzón, una piedra, un guerrero, un caballo… constituyen el muestrario que permite a un tiempo una reflexión sobre el pasado y un pensamiento íntimo. Un muestrario comparable con el de un museo de verdad, en el que se describa un «vaso campaniforme de factura bastante irregular –transcribo parte de la descripción de una pieza del Museo Arqueológico Nacional– con borde exvasado y decoración incisa, una cerámica cuya presencia se observa en toda Europa y el norte de África durante el Calcolítico, que se caracteriza por el aspecto acampanado de algunos de sus tipos. Algo que podría haber sido lujoso contenedor de bebidas fermentadas de tipo alcohólico, probablemente cerveza». Y que en el poema «Vaso» de este libro de Ada Salas es un cuerpo silencioso, cuya arcilla es una forma sucesiva de sustanciación, y que, en lugar de cerveza, pudo recoger la leche de un bisonte que brilló en el fondo profundo de su esfera. Sirven algunos poemas como *cartelas* poéticas personalizadas de las piezas preciadas de *Arqueologías*, en «Vaso», pero también en «Diadema», «Vasija», «Sortija», «Jarra» o «Torque», entre otros de este gran libro.

Por su lado, «Civitas» nos regala unos textos brillantes en los que aflora la propia escritura –el poema «Inscripción. Borrado» presenta una variante de la razón poética de su ensayo *El margen, el error, la tachadura* (2011)–, la evocación de un pasado con una pizca de nostalgia, el detalle de la naturaleza o el recuerdo de la infancia a partir de las figuras de la abuela –«Molinillo. Canción»–, del padre –«Orión»– o de los hermanos –«Civitas»–; pero todo, a pesar de la variedad, forjado por una unidad de sentido que entrelaza recuerdos familiares, vivencias y visiones del campo, nostalgias, textos, colores y sonidos que van pasando de uno a otro poema y armonizan el conjunto orquestal de esta sección, y que confirma el cuidado formal del libro. No es arbitrario que la primera parte «Antiqvarivm» se haya cerrado con un poema como «Tuffatore», que recrea la fascinante tumba del nadador de Paestum, desde el punto de vista del propio personaje que salta a la poza. Y que la segunda parte se abra con una cita de Eugenio Montale *(«In quella cifra forse si identifica / la sua vita»)*, de su poema «Il tuffatore», que el poeta José Ángel Valente había traducido en su versión «Salto e inmersión (Il tuffatore)» como «y en tal cifra quizá se identifica / su vida». Es un guiño literario que va más allá de un homenaje a dos poetas muy leídos y presentes en la concepción poética de la autora cacereña, y que afianza su pensamiento por la imagen que sugieren el poema del italiano y la traducción del español de esa bajada desde lo alto a lo hondo de la palabra. Qué más se puede decir sobre un lector de Montale como Valente que cierra una de las secciones de su libro *Mandorla* (1982) con un poema titulado «Il tuffatore» («No estamos en la superficie más que para hacer una inspiración profunda que nos permita regresar al fondo. Nostalgia de las branquias»); como ahora ha hecho

una de sus grandes lectoras, Ada Salas, que va a asumir el papel del bañista en el último poema de su libro, «Bañista», en el que la figura de la mujer, desnuda, levanta el talón y se adentra en el agua en una escena que dialoga con la primera parte, con los restos arqueológicos del libro y con el arte pictórico, de Giorgione a Tiziano. La coherencia estructural de todo es tan pasmosa como sutil y sugerente.

*Arqueologías*, por último, presenta los mismos rasgos propios de la escritura de Ada Salas que han situado libros como *Limbo y otros poemas* (2013) o *Descendimiento* en lugares de preeminencia en la poesía española contemporánea. Son características la espacialidad textual del blanco en torno de los poemas, la levedad, la casi ausencia de la puntuación que sustituye las comas por el encabalgamiento; unas comas visibles solo en las continuas aposiciones que buscan muchas veces reforzar la explicación («constituye *el* paisaje», p. 11), aportar una acotación a la escena («encender ese fuego», p. 24; «tocarla viva ahora», pág. 74), recoger un verbo *dicendi* («os decía», p. 59), o suspirar llamando («padre, padre», p. 61), para sincopar, en fin, un ritmo que fluye más poderoso que en una clásica pauta métrica. Toda una declaración. Como la apuesta por la sustantividad poética, casi sin adjetivación, que queda reducida a la mínima expresión en una estricta y precisa manera de decir que se apoya también en una insistente –por declarativa– geminación o repetición que reafirma y que está en tantos poemas de este libro y anteriores. No es la anáfora versal de «el verde que supuran nuestros huesos / el verde que es el musgo» (p. 11), o la de «Pensaba en los cangrejos los erizos. / Pensaba en tanta gente atravesando» (p. 58), que sigue en ese poema; sino una repetición-eco como en «llorar –no se puede / llorar– […] Sobre lo mudo. / Mudo. / No palabra» (p. 54), o una repetición completiva, muy singulares ambas de la poesía de Ada Salas: «Un cuerpo / sin pasado. // Un cuerpo como un bosque como un mar un cuerpo / sin pasado» (p. 45); o «suspendido en la tarde a punto / de emitirse a punto / de ser tiempo» (p. 86).

No queda espacio aquí para aportar más confirmaciones de cómo se materializa textualmente una forma de mirar y de fijar un *paisaje*, real –y esperemos que perdurable–, y ese otro de nuestro pasado y de la historia personal que uno se llevará consigo, y que sentimos de manera tan especial cuando se dice la verdad de la creación en versos como los de Ada Salas:

> es preciso cantar
> como si el mundo
>
> comenzara de nuevo.
>
> (p. 12)

# *Desatar los árboles. Las palabras*

Esther Ramón

*Tala*
Jon Obeso
Valencia, Pre-Textos, 2022
V Premio Internacional de Poesía Margarita Hierro-Fundación
Centro de Poesía José Hierro

En la singular versión de la historia de Kaspar Hauser –el adolescente que en el siglo XIX fue encerrado y apartado de la sociedad desde su nacimiento, y después reinsertado repentinamente en ella– que escribió Peter Handke, titulada, significativamente, *El pupilo quiere ser tutor*; el salvaje, Kaspar, es introducido en la civilización a través de toda una tortura verbal, en virtud de la cual aprenderá a engañar, y a engañarse.

«He visto la nieve y he agarrado la nieve», dice el personaje de Kaspar en la obra, pero también «quisiera ser como aquel que otro ha sido una vez», y esto último lo repite incansablemente, hasta que deja de desplegar sus matices para acercarse progresivamente a la mentira. Es un fenómeno que observa muy de cerca y que nos dice mucho del papel que juega el lenguaje en la domesticación: «Y cuando digo: la silla es ingenua, deja de serlo».

El lenguaje, con sus automatismos, taxonomías, convenciones, subterfugios, cortesías almibaradas y cuchillos romos, nos distingue de los animales, se ha dicho desde antiguo con orgullo, en un afán antropocéntrico desmedido. Lo que no se ha dicho tanto es que también nos separa de ellos, y de paso, de una parte nuestra, mucho más recóndita, que está presente todavía en los niños muy pequeños y que en Kaspar permaneció intacta mucho más allá, hasta el momento mismo de ser «reeducado» en la palabra. «Me han hecho hablar, me han trasladado a la realidad». Eso dicen –Kaspar, Handke– con lucidez. O lo que es lo mismo: «Los límites del lenguaje son los límites de tu mundo», en palabras de Wittgenstein.

Lo que el ser humano tiene de salvaje, y lo que el lenguaje en sus edades más tempranas aún manifiesta, es muy pronto domeñado, tallado en piezas similares y entendibles con funciones y etiquetas intercambiables, clasificadas. Hablamos como se espera que hablemos. Corrección. Adecuación. En cada momento, en cada uno de los roles que somos. Y se produce la tala. Esa tala que exhuma y evidencia Jon Obeso en este inquietante y excepcional

libro, que viene a sumarse a una dilatada actividad literaria en la que poesía y prosa se dan la mano, a través de un mismo anhelo de territorio, de espacio mítico sin concesiones en el que se concitan la luz y la sombra para ser como árboles o animales, es decir, íntegramente y sin ataduras, lo que son.

«Trabajar aquí es derribar / un árbol / abatir al animal», ese aquí que es no solo la vida laboral y afectiva de los seres humanos, los esfuerzos en círculos dentro de una caja iluminada artificialmente, que repite los gestos, los movimientos de una identidad, singular y colectiva, tan impuesta como fragmentada. Trabajar aquí es incluso el trabajo en el poema que acabamos de leer, o de escribir, ese que hace explícita y ambigua la domesticación, que horada con la mente un pedazo de papel desprendido de un árbol que cayó fuera de ciclo, empujado por la fuerza impositiva de lo separado, de lo ajeno al instinto, que tiene también la potestad, lámina tras lámina, de cuestionarse.

Un decir que dicta un hacer adulterado, que alcanza, en primera instancia, a los vínculos, y ese es el primer desprendimiento que se produce en el libro, el primer árbol caído, o incendiado es el del amor. El primer poema, «Tala», que da título y aliento al poemario entero, comienza así: «el amor sirve para incendiar un bosque // o si acaso no es épico el amor / para talar un árbol // la amistad es la fotografía de ese árbol / caminar simplemente solos / acaso cogidos del brazo / a la sombra del recuerdo del bosque». Amor condicionado, con sus expectativas, sus códigos de «pasión» (que significa dolor), aquel que busca completarse, curarse, enriquecerse, manipular para obtener, salirse de sí para ser de otro o de otra.

Después de ese incendio provocado, de esa tala de lo que de verdad somos, que es un reflejo de la tala de lo que fue nuestro entorno, lo que queda, lo honesto sería «caminar simplemente solos / acaso cogidos del brazo / a la sombra del recuerdo del bosque». Reconocernos en el andar sonámbulo y sonreírnos, si acaso. O entregarnos al incendio con la mano en la pira, sabiéndonos responsables de la deforestación de nuestro propio ser.

La obra de Jon Obeso, su obra en general, y este libro en particular, nos abre un respiradero incómodo, en absoluto esencialista, en el que el lenguaje se posa en geografías, espacios y tiempos que no existen de manera tangible, pero que no pueden ser más ciertos y exactos, porque nos desocupan, nos desalojan del decir domesticado. El alto, lo alto, es un lugar mítico que aparece en varias de sus obras, al igual que son míticos también, los personajes que habitan las tierras bajas, con capacidad intermitente, y a veces dolorosa, de imaginar la posibilidad de otra vida, en la que perseveran, con sus propios medios. Algunos de los epígrafes de este libro dan cuenta de ello: «Hermano y yo hemos decidido quedarnos y seguir arando los

campos». Y la decisión es resistirse a la tala masiva, resistir, aún en la miseria, lejos de aquellos lugares de los que marcharon, porque «entre ellos no son árboles los árboles».

La poesía de Jon Obeso habla de una sed del remanente, un relicto del bosque extinguido de palabras que fuimos. Nace, por tanto, de la mayor contradicción, del decir que disloca lo aprendido, que da cuenta de la imposibilidad («oh, tú, mi Dios, tu belleza es un bosque y nuestras palabras lo talan sin querer», dice, hermanadamente, el poeta Pe Cas Cor), pero también del espacio abierto que nunca conseguimos habitar. Nos descubre un territorio no hollado, un país que se explora a sí mismo, sin nuestras pisadas regulares e invasivas. Como si algo del ser todavía siguiese, en paralelo, la ley de las semillas, en una eclosión inaplazable, dehiscencia que libera y duele a la vez. Allí donde las palabras se desembridan del lenguaje. Y corren.

## *Alrededor de Alén Alén, encendiendo el diálogo*

Pepe Cáccamo

*Alén Alén*
Luz Pichel
Segovia, La uÑa RoTa, 2021

Fue en el aula cuatro, una montaña, de la facultad de Filosofía y Letras de Santiago de Compostela donde Luz y yo coincidimos como compañeros de banco en otoño de 1967. El azar se convirtió pronto en razón de amistad. La poesía no paraba de dar vueltas alrededor.

Años después, Luz en Madrid, yo en Galicia, volvimos a encontrarnos aquí y allá, aquí y alén, en Alén (topónimo que significa «más allá»), su lugar gallego. Dice Luz ahora: «*Alén Alén* va más allá de Alén y de mí y de mi familia, que solo somos "lugares" desde donde mirar para más allá».

Y la poesía seguía empeñada en rodearnos. Entonces nos dedicamos a leernos cada una al otro, en silencio, y de vez en cuando también a leer nuestros poemas en diálogo público. Y yo siempre asombrado con el acento de

la voz de Luz, que es el sonido profundo de un planeta cuyo núcleo está en Alén de Galicia y cuya órbita desborda coyunturas y circunstancias para pensar y hablar del mundo.

Cuando apareció *Alén Alén*, hace ahora un año, empezamos a intercambiarnos cartas por correo electrónico. Yo copiaba fragmentos del libro que fueron encendiendo el diálogo que aquí se reproduce, originariamente escrito en gallego, y que es continuación imparable de aquellas primeras palabras de nuestro primer encuentro en el aula cuatro.

> entonces veo pasar los continentes pasar de Sur a Norte el tren del mundo el más largo tren la Bestia de los confines cargada de criaturas adolecientes debajo de un montón de niños entre ellos no te imagino no quisiera no tú no
>
> as barcas eno mar amatalea

## PC

Yo vi pasar a la Bestia por la estación de Querétaro y a mi hija correr detrás para intentar detenerlo y preguntar dónde están los maltratados y los que dejasteis huérfanos y con todas las heridas.

Ahora estoy escuchando el tren que atraviesa Madrí y viene de Alén y viendalén.

Entro en tu pensar tan propio y tu memoria. Que me llevas me llevas me transportas. Del puente de Ventas al alpendre de Alén.

Y es como si yo también. Y no de veraneo. Pero de agosto en alindar.

Y ser Lucita yo.

## LP

Y qué bonito lo que escribes leyendo estas mis trangalladiñas queridas. «El tren de la bestia» atraviesa las fronteras entre el Sur y el Norte allá en las américas, es muy real, va hacia EEUU y caen los rapaces de catorce años que van subidos encima como iban mis hermanos a la feria de Lalín en el autobús mixto, allá entre las patatas.

Yo releo mi libro a través de ti, maravilla tenerte de compañero de banco en el aula 4, que era una montaña realmente.

> y aquí lo que pasó fue que se llevaron a las madres y ya las estaciones marítimas no iban a ser nunca más ni fermosas ni vergeles ni parterres ni sembrados ni hortas por mucho que las visiten los cormoranes y los artistas ¿verdad?

## PC

Pero Luz Pichel nunca tal me contó. Solo en el verano alindar, alindar, pastorear.

Yo en la culpa de mi verano libre a la orilla del mar, aprendiendo a entender la línea, linde de la arena mojada que sabemos distinta de la arena seca.

Pero en llegando a tu encuentro en el aula cuatro, pero en llegando a tu encuentro en la Quintana dos Mortos.

Mi verano y el tuyo, alindar alindar y cuanto más que se llevaron a las madres succionadas.

Y así es como Luzpichel labra en la tristura una canción muy grande y son las madres y son todas las madres.

Así que su sujeto, ella, sus voces, van siendo enormes cada hora. Es la voz luzpichel que a nada se parece, es la voz y su cuerpo.

Y ya es una épica estremecedora.

## LP

Me haces llorar con la vara de alindar todavía en la mano y estoy tan feliz porque te lanzas a hacer poemas en cada mensaje, poemas del aula 4, que les podíamos llamar así, POEMAS DA AULA 4, de la montaña aquella, que era el monte Candán de Santiago y yo no te contaba nada.

Xina Vega nos convocó un día a escucharla en las escaleras de la estación marítima y dijo que aquel era un lugar de tristísima memoria. Fue en ese instante cuando me estremecí toda enteiriña recordando la despedida, que había sido allí mismo, de mi hermana querida, una de mis muchas madres «succionadas», esas *marichinas* que no sé dónde están. Y había allí unas esculturas de hombres con maletas, mujeres no. Y nosotras mismas éramos artistas visitantes del trágico lugar.

Te cuento también que un día, saliendo del Mercadona, en Madrí, por unhas escaleras mecánicas, iban delante de mí dos mujeres ya mayores. Una de ellas llevaba en una mano la bolsa de la compra y con otra mano tiraba de la compañera que andaba algo ladeada, algo trenquiña, aqueloutrada, vaya, con la mirada perdida sabediosdonde y repitiendo repitiendo repitiendo una frase toliña que era esta: «amatalea amatalea, donde está marichina?».

Marichina el agua carretando amatalea amatalea donde está marichina?

Y supe allí mismo que esa frase representaba todas las pérdidas, la del sentidiño, las madres perdidas, los amigos, la amiga Lupe que murió este pasado

2 de enero, los padres, el hermano, la hermana, la Tierra que se va, las Carballeiras, el Aula 4.

Pero yo no siento que el libro sea tan triste. Hay memoria, hay historia dolorosa, sí, pero también hay una distancia que quiere poner el foco, sobre todo, en la necesidad política del relato.

> cuatro bracitos cuatro endebleces dentro del agua semejan se quebrar nel agua se quebrar de la fuente y era una risa infantil mirar como se partían cada uno en dos

Así que el dolor, los bracitos partidos, quedan reconstruidos por la fuerza de la imaginación, todo está recubierto por la ternura y la inocencia de la rapaciña que escribe (porque es ella la que escribe) y deja ciscadas aquí y allí una manchea de propuestas optimistas y alegres, por no decir utópicas:

Digo «somos una riqueza un vecindario un patatal».

Digo: «el proyecto era ir mano con mano, ir man».

Digo: «hace calorcito si sueñas con vacas y con lengua».

Además, se defiende una generosidad radical: «cachito de lengua pa ti cachito pa mí», «más lengua pa ti, te toca más a ti, toma toma toma más».

## PC

Todos preguntamos donde está marichina, madres y hermanas succionadas.

En *Alén Alén* estamos vibrando desde la primera línea y se nos pone la garganta seca por todas las madres y todas las niñas engullidas, succionadas.

Y ahora voy a entrar en la habitación desde donde veo pasar los malditos barcos

> Y así rugía el hombre MALDITOS BARCOS mirando cara al monte blandiendo un palo que tenía en la punta espetada hada una patata renegaba rabioso de los barcos que se habían llevado a su amor se lo había llevado

## LP

amatalea coma un novo deus de ningures a quen rezar

marichina, ben sabes.

Voume para o barco.

> suelta la niña al can se abren casa se abre a puente y a destino domicilio dirección aposamiento intemperie hogar comedorsocial lugar genealogía mundo
> pero ¿a qué se abre el mundo?
> entras al suburbano y a lo mejor no sales más

PC

Subterráneo fue entrar décadas y décadas en las tinieblas, que lo dijo Mola: sembraremos el terror, que lo dijo Franco: mataré a media España si hace falta.

Que lo dijo el golpe seco del maestro de la cruz gamada.

Que lo recordamos por transfusión de sangre, por el llanto del padre, por la norma de la tristura caladiña.

> aún hoy pasan cosas bien inmundas MALDITAS COSAS COCHINAS no soy quien de las es no las puedo escribir no puedo teníamos la lengua como pillada tampoco no teníamos el valor de decir PUTO MIERDA

Quien le dice PUTO MIERDA al canino depredador.

Quien le dice LÁRGATE SEÑOR NI ME TARASQUE USTED.

Quien le dijo entonces, quien les dijo a los de las brigadas del amanecer NI ME TARASQUE USTED, LÁRGATE SEÑOR DE AQUEL AMANECER.

Aquella transparencia de la hora del terror era luz de cristal, bruma de fósforo la de los ojos abiertos, era que el minuto fue historia del tiempo desde que el tiempo es tiempo

LP

Como me gusta que lleves tu lectura a ese lugar que es donde quiso estar, el lugar de las «tenebras». Allá, cuando teníamos que decir «puto mierda» para dentro de la garganta. Hay Historia en este libro, claro que sí, y hay presente. Creo que *Alén Alén* va más allá de Alén e de mí y de mi familia, que solo somos «lugares» desde donde mirar para más allá.

Pienso, Pepe, que tenemos aún que tener mucho cuidado con las tenebras, que su amenaza va en serio y que mucha rapazada no tiene idea de lo que eso significa porque no se lo hemos contado. Aún me acuerdo de cuando un director de Instituto me llamó la atención por hacer política en las aulas explicando a Lorca.

PC

El fascismo es insaciable. No les llega con la tortura, la persecución, el control, el asesinato, la degradación. Los mueve una pasión de odio que no se puede satisfacer nunca.

Yo, en la felicidad de todas las mañanas, metido muy adentro en la casamundo de *Alén Alén*, me detengo aquí: *era hermosa la fuerza de los bueyes*. Fuerza endecasílaba de los bueyes. Un verso cabal, que me hace parar en la lectura y pensar.

Y pienso así: que hermosa es la fuerza de tus poemas, tú, pequeña, cativa nena labrega, alindar, alindar, y andar con los bueyes, tan grandes. Hermosa Luz Pichel, delicada, elegante. Pero titánica cuando piensa el poema Y trabaja el idioma con fuerza de buey. Todas somos amatalea la invocada, marichina la desaparecida. La gente toda pregunta DONDE ESTÁ. Y todos quieren saber dónde estamos. Desaparecidos, desaparecidas en el pozo suburbano, succionadas por la boca negra de los malditos barcos, todas huérfanas y todas exiliadas.

Que hermosa es la fuerza de los bueyes. Que hermosa es la fuerza de los bueyes que labran la palabra de Luz. Que hermoso es el lugar del drama universal de Alén.

Y que hermosos y duros son

> los cementerios de coches de aparatoso expolio oh campos de desguace lo que campó y no campa el descampado la pérdida a poquitos y también un relato de dramas de historias de tramos de tiempo los coches exánimes finados exalmados se sobreponen se oxidan muy en amor unidos idos allá allá que se fueron fémures en osario omóplatos costillares cosillas volantes asideros salpicaderos tubos

Qué hermoso es el paisaje de la desolación.

Y qué fuerza de palabras de fuerza de buey cuando escribes para cerrar *Alén Alén*

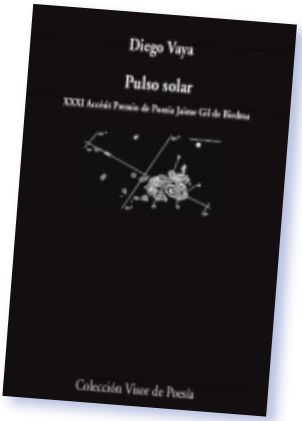
> las cunetas hija las cunetas dile a Sansón el perro que de a poquito los vaya levantando a todos anda

Y así llego yo al final de Alén, admirado y reconfortado en las alturas de la palabra de fuerza inteligente, como quien dice a la cumbre de la montaña del aula cuatro, donde yo no atendía otra cosa que mis poemas y fue cuando tú te asomaste a leer de reojo y yo te dije entra y desde entonces entramos los dos en la feliz amistad y algunos años después nos reencontramos y fue cuando supe que eras poeta muy poeta con fuerza de amor de bueyes labrando el mundo.

## *Una llamarada de existencia*

# Manuel González Mairena

*Pulso solar*
Diego Vaya
Madrid, Visor, 2022




HAN TENIDO que pasar siete años para reencontrarnos con la poesía de Diego Vaya, y mucho gas ha expulsado el sol desde entonces. Lo hace con un libro breve, limpio, lleno de un mensaje: cada día hay espacios para el nacimiento y para la muerte. Un movimiento desigual que construye el calendario. *Pulso solar* se levanta en torno a veinte poemas distribuidos en cinco bloques, desiguales, donde nos enfrentamos a una biografía común, con punzadas y anhelos, con belleza y derrotas. Pues tras el calor del fuego se encuentran las cenizas consumidas, no existe lo uno sin lo otro. Tras cada tormenta solar, tras cada llamarada, existe un halo hermoso y temible. Un libro sincero, donde el poeta escribe sin distancia, se nos muestra transparente, desde las vísceras, en el difícil proceso de hacerlo desde un punto sereno, contemplativo, asumiendo el dolor, el sufrimiento, la muerte y mostrándonos, en medio de ese vertedero de sombras, una búsqueda de la esperanza.

La cita que nos introduce en el libro ya nos da pistas de esto: «No pasa un día en que no estemos, / un instante, en el paraíso». Estos versos de Jorge Luis Borges bien podrían ser un mantra que traspasa el resto de páginas de *Pulso solar*, en esa combinación de luz radiante y de sombras. Ese equilibrio entre la claridad y la destrucción, como los dos ejes que mantienen el mundo y, en este caso, el poemario. Y como nada es azar, esta misma idea se vuelca en la portada que recoge una ilustración realizada por Richard C. Carrington, el primer astrónomo en interpretar la rotación diferencial del Sol, cómo las partes del mismo se mueven con velocidades diferentes. A partir de esa discordancia surge la vida.

De este volumen debemos destacar su estructura, su andamiaje, pues en los cinco bloques de los que se compone encontramos ejes temáticos distintos pero que acaban comunicándose unos con otros, por palabras que se repiten, temas, el tono…, ofreciendo un conjunto sólido. Cada poema fluye hacia ese sentido unitario.

La primera parte del libro lleva por título «El idioma de fuego», la más extensa, compuesta por siete poemas. Además de abrirnos la lectura, nos da la brújula para el resto de secciones. Dentro de un poemario de escombros, se nos introduce por la luz, encontrándonos con el milagro en lo cotidiano. En él asistimos a la creación del padre y del hijo, en cómo el universo gira alrededor de una pieza de fruta o la vida parte del trazo de un lápiz. También aparece la figura de la madre, vinculada al amor y a la muerte. En estos poemas saltamos entre dos planos de la emoción: amor a una madre y a un hijo, una vida que eclosiona y otra que se apaga. Emoción desnuda. Afectos sin alharacas. Se da ese primer estallido, ese equilibrio entre la pérdida y la eternidad.

todo lo que queremos que no se acabe nunca

La segunda sección se denomina «Visiones ante una fotografía», tres poemas centrados en la figura de la madre, en el recuerdo de lo sublime. Los dos primeros poemas están basados en la reflexión frente a unas instantáneas donde se entremezcla el dolor del pasado ya perdido y la extraña belleza de aquellos recuerdos. El tercer poema de la serie es un crudo y tranquilo relato, un viaje en tren, con la urna y las cenizas, hacia el lugar de reposo, que a su vez es el origen:

> Mi memoria será la última parada
> antes de que el olvido vuelva a unirnos.
> Y tal vez esto sea amar la vida:
> hacer que quienes amo continúen su viaje
> dentro de mí: regresas.

Hay una paz tranquila que apacigua el dolor, una honda búsqueda de sentido, que supone una nueva llamarada solar.

hasta hacer del Oeste el mundo entero

Puede que «Horizontes», el tercer sector de *Pulso solar*, sea el más extraño pues sus tres poemas juegan con reminiscencias al wéstern, saliéndose de la línea temática de los anteriores bloques. El desierto y su sed mortecina. La sequedad y el vacío en plena llanura.

Pero igualmente tiene sentido, pues más allá de que la lectura nos lleve a Segio Leone o a personajes y lugares de *El bueno, el feo y el malo*, nos vuelve a poner Diego Vaya frente al desafío, frente a esa necesidad de tener la mano lista para desenfundar ante las adversidades.

una nueva versión del Paraíso, al fin

En «Paraíso en obras» aparece una mirada proyectada hacia el futuro. La cuarta sección la componen cuatro poemas y es la única donde no tienen títulos sino que aparecen sustituidos por números romanos. El poeta nos ofrece un paisaje urbano para hacer un *travelling* desde el exterior hacia lo interno. En esa elipse se enroscan los recuerdos y las oportunidades.



> Cruzo por los solares en obras de este barrio
> mientras el viento baja
> el vacío del cielo hasta mi corazón.

En esa elipse, la emoción se enrosca en las alambradas que anuncian nuevas construcciones. La ciudad es cómplice.

no consigue enhebrarnos en el mundo

El libro se cierra con tres poemas que componen «Rescoldos de sol». Por sus versos circulan bañistas en la playa, la incomunicación con los vecinos de bloque, y una reflexión sobre la pesada carga de los días: «Vivimos una y otra vez un solo / día, que nunca será nuestro. Nunca». Pero no estamos solos. Y en medio de esa noria, algo nos levanta, algo nos impulsa: la luz del verano, un movimiento de cintura, el frío de tu antiguo piso de alquiler, los ruidos al otro lado del tabique...

Más o menos, sin haber querido destripar en exceso *Pulso solar* sino más bien realizar una incitación a su lectura y marcar algunas coordenadas, estas serían sus bases temáticas. A todo esto, habría que sumar el cuidado ritmo que Diego Vaya le ha procurado al libro y que se construye métricamente alrededor de versos endecasílabos, principalmente, acompañados por sus secuaces (el heptasílabo y el alejandrino), donde la lectura se sigue corriente abajo, de manera fluida.

*Pulso solar*, el cual pueden encontrar en la Colección Visor de Poesía, pasa por ser el sexto libro de poemas de Diego Vaya, un autor alejado de la mercadotecnia y de las redes sociales (no lo busquen, que no lo encontrarán), que trabaja la escritura sin prisas y con reiterado acierto. Por eso no es de extrañar que este volumen resultara accésit en el XXXI Premio de Poesía Jaime Gil de Biedma, con un jurado presidido por Miguel Ángel de Vidente Martín y compuesto por Carlos Aganzo, Luis María Ansón, Antonio Colinas, Asunción Escribano, Jesús García Sánchez, Fermín Herrero, Raquel Lanseros, Juan Manuel de Prada, Gonzalo Santonja, y, como secretario, Emilio Lázaro. Y con

posterioridad ha sido reconocido con el Premio Andalucía de la Crítica en la modalidad de poesía.

Desde que saliera a librerías *Game Over* (Renacimiento, 2015), obra reconocida con el Premio de Poesía Vicente Núñez, hemos seguido a este autor sevillano por sus incursiones en la prosa, con el ensayo *Luis Gordillo [insularidad e inconformismo]* (La Isla de Siltolá, 2016) y la novela *Arde hasta el fin, Babel* (Maclein y Parker, 2018), pero de nuevo podemos disfrutar de su lírica. Además, se da la circunstancia de que el pasado 2022 también se publicaron otros dos libros suyos de poesía: bajo el sello del Reino de Cordelia, su séptimo poemario, *Streaming*, galardonado con el XXXIX Premio de Poesía Ciudad de Badajoz; y *Esto no acaba aquí*, una antología poética realizada por Ariadna Jaime para la editorial Maclein y Parker que recoge textos de sus cinco primeros libros: *Las sombras del agua*, *Un canto a ras de tierra*, *El libro del viento*, *Circuito cerrado* y *Game Over*.

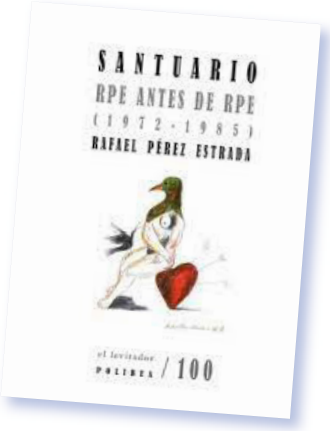
De toda esta trayectoria, puede que *Pulso solar* sea uno de los más personales y donde más se deja ver qué es la poesía de Diego Vaya y hacia dónde apunta. Un catálogo de versos cuidados, acuñados sin prisa, por alguien que entiende de qué va el oficio de poeta. En ellos, desde el yo, muestra las vulnerabilidades y los destellos a los que agarrarnos para el impulso. Así que, estimados lectores y lectoras, pasen y lean.



## *El principio de un universo*

Ana Martín Puigpelat

*Santuario. RPE antes de RPE (1972-1985)*
Rafael Pérez Estrada
Madrid, Polibea
Colección El Levitador, 2022




A VECES, la poesía deja de ser un género literario para ser un destello, el principio de un universo mágico, algo ovalado en lo que cabe el sueño y un pellizco de realidad, algo ovalado en lo que lo absurdo no tiene razón de ser

porque se difumina la razón y ya nada tiene un borde marcado que lo distinga para siempre. Pero antes hubo un tiempo de ensayos, tientos tímidos y firmes, sonidos de una garganta medio cerrada por la mano de un cincelador de cielos.

Hubo un poeta en ciernes que jugó con las palabras, poniéndolas de frente, de costado o boca abajo. Palabras difíciles, distintas, recolectadas en tierras extrañas. Caminos, tal vez, equivocados, necesarios para alcanzar el verdadero camino.

Este libro es el testimonio de que siempre hay un antes o un principio.

Como si observásemos, a través del ojo de una cerradura, los primeros y balbuceantes pasos del niño que luego será Nuréyev. Versos como cartas de tarot que anticipan un futuro que hoy, que ya es pasado, sabemos cuál fue su tránsito o trayecto.

Rafael Pérez Estrada, sin duda uno de los poetas más interesantes que ha dado nuestra lengua en los finales del siglo XX, creador de universos propios y generador de futuros seguidores, innovador en la mixtura de géneros o en el arrasamiento de límites entre ellos, decidió en un momento de su carrera que su obra comenzaba en 1986, renegando de sus publicaciones anteriores, no de su obra manuscrita en el cajón del olvido, sino de los poemarios que había publicado a lo largo de más de una década. «He excluido cualquier texto anterior a 1986, una época que estoy empeñado en olvidar».

Esta edición nos lleva a esa época anterior.

Los años setenta españoles, años difíciles, años de novísimos y pretendidos modernos, años de arrugar la tradición y hacer una bola de papel con la que agredir a los transeúntes. Salir y entrar y no encontrar salida ni entrada salvo al mismo punto disfrazado.

La edición cuenta con un prólogo del hermano del poeta, casi semblanza, íntimo y plagado de ternura, y un epílogo justificativo, o como dan en llamarlo, nota a la edición de José Ángel Cilleruelo.

De los libros que aparecen representados, no todos están completos, solo tres de ellos, del resto se muestra una selección de poemas. Suficiente para abarcar lo que significaba para el autor la creación poética en aquellos primeros años.

Se complementa la edición con una serie de ilustraciones que nos muestran al Pérez Estrada artista plástico que fue a lo largo de su vida, y alguna fotografía de la época, además de acompañar cada una de las entradas a los libros que componen la publicación con la imagen de la portada original que tuvieron en su día. Además, se incluye una interesantísima entrevista inédita realizada por José Infante en 1977, entrevista que nos muestra su interés poético en aquel entonces.

Encontramos dentro los siguientes títulos:

*Informe*: No era un poemario, era una narración que llevaba insertos algunos poemas. Ese empeño de Pérez Estrada por transgredir los géneros literarios. Podemos leer el poema seleccionado «Inútil buscar la huella», curiosa composición plena de repeticiones e imágenes que se mueven entre la cotidianeidad y la imaginación truculenta. Encontramos esa difuminación de géneros incluso en la estructura formal:



escondido tras la sombra del hombre
despegada la sombra del hombre
despegándola con cuidado
con la paciencia de un filatélico
o de un coleccionista de noches

A este libro se añaden dos poemas de 1972. Dos poemas claramente teatrales que pertenecieron a la versión escénica titulada: *Edipo aceptado, los sueños*.

El siguiente título que encontramos es *Testal encíclica*, también publicado en el año 1972. Aparece en su versión íntegra. Poemas claramente corporales, eróticos, con un marcado acento barroco:

Resbala encarneciendo la blancura
molar, el mordisco
y busca la erupción de un pezón.
No, resbala.

Poemas largos en los que la intención de retorcer el lenguaje hace que el goce se torne en doloroso por momentos:

Todo cuerpo en el cuerpo,
estuche la pasión al amado quebrar
de tal modo, que la carne se alce, injertando
el Todo por el Todo
en nada.

Su siguiente publicación de 1976 fue *Testal inerte*. Por primera vez, poemas con cierta rima asonante. Se mantiene el aire barroco y complejo en la terminología. Y los ángeles, tan destacables a lo largo de lo que será su obra. Encontramos retorcidos títulos de poema como este: «Donde mugir no es canto / Minotauro simplemente / El zumbido que trallan / Los pitracos» o «Sacralizada a fuerzas / Panegíricos». Uso excesivo de hipérbaton en versos como:

Agradeciente, ahora, tan repetido ahora,
abstracción por presente que al decirlo se dobla
camino por futuro, sabiente de negarte el pasado
y hasta el mismo presente, ahora, que insisto,

ya no es, la casa se habita por silencios,
ensordecedoras nadas, que iguales se repiten.

Tras estos libros aparecen *Seis poemas (de 1973 a 1980)*. A alguno de ellos les acompaña la imagen del manuscrito original. Poemas dedicados, cargados de ironía:

En la oficina el papel calco se ha puesto verde
Es primavera
He abierto la boca y me tragué una golondrina
Es primavera
He regalado el día de hoy, se lo llevó prendido en la solapa
Es primavera
[...]
Se me olvidaron todos mis poemas menos este
Es primavera
Y he guardado la tristeza con naftalina
Es primavera



Del siguiente libro, que aparece también íntegramente, *Loggia*, del año 1982, se puede destacar, de nuevo, el carácter erótico de sus versos.

La palabra se apaga desde el beso,
el labio se huella en lo callado
y el cuerpo se abre a su liturgia.
En el amar algo se vuela

La siguiente publicación que aparece es *Especulaciones en la misma naturaleza*. Publicación del año 1984. Destaco este «Epigrama» como declaración de principios:

He procurado dar una amable
impresión de mi existencia
y he guardado en lo más íntimo
el espectáculo.
Creo, así, ser el único autor
de mi destino;
y tú, desde luego, cómplice mío.

*Memorial para otras estaciones* es el siguiente título incluido, libro publicado en 1984, que se destaca por sus poemas de menos versos y, aunque aún cargados de ese componente barroco, con más ligereza en sus palabras. Continuas referencias a Rilke en poemas que siguen manteniendo el culto a lo corpóreo, a la belleza del sexo:

Como si un pájaro roto volviera del vacío
y su trino, abierta piedra en el recuerdo,

pretendiera un lugar preferente en el canto,
ajena a referencia que al otro fuera propia,
la línea del poeta en el metal fundida
se estremece al contacto del ave que la vuela
y tampoco conoce el discurso del vértigo.

El último título seleccionado es *Santuario* (al que se le añaden tres poemas de 1986). *Santuario* es una obra magnífica a caballo entre lo que fue y lo que sin duda acabó siendo la obra aceptada de Rafael. Publicada ya en 1986, año que marca el antes y el después, pudiera ser un libro de santos en verso. La edición lo recoge también al completo. Encontramos versos llenos de sensualidad y hermosura como:



En la palma de la mano nada un pez
y un gato se desliza por sus ingles.
Nadie más elegante que este ángel
para llevar desplegadas las alas.

O este ejemplo que, a modo de resumen según mi criterio, destaca la temática que se ha podido ir leyendo a lo largo de este libro recopilatorio de la arqueología de Pérezestradiana:

Hay una inquietante necesidad de suplicio,
de ser diana en Sebastián.
Así, por su pasión, otros muchachos enredan sus cuerpos
a los árboles, para,
en un confuso juego,
liberarse en la sangre.

Nos encontramos ante un libro cuidado con suma devoción y cariño desde la edición. No en vano, la colección en la que aparece publicado lleva el nombre de uno de los títulos más celebrados del poeta (*El levitador y su vértigo*) y lleva como emblema en todas las contracubiertas de cada publicación un dibujo suyo. Era lógico que se ocuparan de tan interesante regalo José Ángel Cilleruelo y Juan José Martín Ramos. Nuestro debido agradecimiento.

Un libro necesario para todo aquel que quiera comprender el universo de Rafael Pérez Estrada, el principio del universo del gran poeta de la imaginación.

# *Frágiles letras, frágiles manuscritos*

Marta Eloy Cichocka

*Piedra, escarcha*
Ryszard Krynicki
Traducción de Abel Murcia y Katarzyna Mołoniewicz
Madrid, Vaso Roto, 2021

*En los frágiles manuscritos de un viejo poeta*
*se ven huellas de ceniza, numerosos agujeros dejados*
*por los cigarrillos, manchas de café, con menor frecuencia*
*de vino tinto, y, de vez en cuando,*
*marcas apenas legibles*
*de patitas de gato que se pierden*

*en el espaciotiempo.*

«En los frágiles manuscritos» (2001). Ryszard Krynicki

Si un poeta es alguien que traduce el idioma del mundo al acorde puro de las palabras, un poema refleja la realidad intangible que nos rodea, el universo del alma, todo el cosmos que no sabríamos nombrar, del que a menudo ni siquiera tendríamos una idea, si no se encontrara en el silencio cristalino de un poema. Frágil, modesto, silencioso, concentrado en el oficio de la poesía y de la traducción, poseedor de una poética inimitable, propia de una de las últimas grandes voces de nuestro tiempo, Ryszard Krynicki (1943) no solo es un destacado poeta polaco, sino también un experto erudito y ailurofilo, un excelente traductor y editor, y un lector muy atento y perspicaz.

Es alguien capaz de acompañar las palabras con devoción y ternura. Capaz de revelar y hacer presente su significado. Capaz de prolongar y amplificar su eco, también irónicamente, como en su *ars poetica* titulada «Esprit de l'escalier / o respuesta tardía / a cierta pregunta» (p. 121):

> Desgraciadamente, soy de reflejos tardíos.
> Por eso me gustan las escaleras altas.
> Por eso a veces escribo.

«A veces» –eso lo escribe uno de los autores polacos vivos más importantes. Algunos dirían rotundamente: el más importante, como observa el crítico Andrzej Franaszek.[1] En su día fue cofundador de la generación de 1968, conocida por la crítica literaria como la Nueva Ola, junto a Adam Zagajewski, Stanisław Barańczak o Ewa Lipska. Hoy es una personalidad distinta e independiente, con una voz más tranquila pero no menos fuerte. Conscientemente áspera, como las cenizas sembradas en sus poemas, áspera como la escarcha o la piedra, ambas reunidas en el título del libro publicado en España gracias al esfuerzo de la editorial Vaso Roto y del valiente dúo de traductores: Abel Murcia y Katarzyna Mołoniewicz. Los traductores son los lectores que mejor comprenden las fibras del mundo poético. En el caso de Krynicki, él mismo es traductor de poetas en lengua alemana, principalmente de Nelly Sachs y Paul Celan, Bertolt Brecht y Rainer Kunze.

Reacio a hablar de sí mismo y de su vida, Ryszard Krynicki evita los detalles objetivos y ofrece respuestas esquivas a las preguntas sobre su biografía. Al mismo tiempo, entre pocas conversaciones y raras entrevistas, vuelve constantemente a algunos acontecimientos especialmente importantes para él, a las experiencias vitales relacionadas con estos acontecimientos, y de esta forma –a partir de destellos de memoria, de detalles significativos que forman hilos que atraviesan el tiempo, como nota el crítico Paweł Próchniak– construye su esquivo autorretrato.[2] En las notas biográficas esparcidas por Internet se puede leer que nació en Austria, en Sankt Valentin, lo que puede despertar connotaciones superficialmente dulzonas. En realidad, nació en 1943 en el campo de trabajo nazi Lager Windberg, situado en Sankt Valentin, cerca de Linz, al que fueron enviados sus padres desde su ciudad natal de Kozowa, en la actual Ucrania,



1 *Cf.* Andrzej Franaszek, *Kamień, szron*, una breve reseña publicada en Tygodnik Powszechny, 20.03.2012. Disponible aquí.

2 *Cf.* Paweł Próchniak, «Monografie w toku: Ryszard Krynicki», en la pagina web Strony Poezji, 30.12.2022. Disponible aquí.

como trabajadores polacos forzados. En una entrevista, el poeta confesó: «Nací allí como esclavo».[3]

Tras la liberación del campo, a finales de la primavera de 1945, la familia intentó regresar a su patria, pero cerca de Viena fueron detenidos y separados por los soviéticos. El padre fue reclutado a la fuerza en el Ejército Rojo donde permaneció dos años. A la madre y al pequeño Ryszard se les permitió continuar su viaje a casa, pero pronto tuvieron que abandonarla de nuevo debido al desplazamiento de la frontera polaca hacia el oeste, y a su decisión de tomar el tren con otras familias repatriadas a Polonia. Desde su más tierna infancia, además de aquellos desplazamientos forzados, Krynicki recordaba «los latidos de su corazón aterrorizado».[4] Estas experiencias causaron una impresión indeleble en el poeta, lo que se tradujo en un sentimiento radical de no tener hogar y una sensación persistente de enajenación, de ser alguien expulsado de su propio lugar en la tierra y de su propia lengua. Un paso más allá y surge una intuición que sugiere que el destino humano –en su dimensión más profunda– es el de un exiliado. Tales atisbos de conciencia vuelven a repetirse, de distintas maneras, en la poesía de Krynicki y desempeñan un papel importante en la creación de su idioma poético.



La infancia también se refleja de vez en cuando en sus obras literarias. Es más evidente en los tres breves poemas en prosa que abren el libro *Piedra, escarcha* y que el poeta evoca en una entrevista: «Hace tiempo que me persiguen unas cuantas imágenes de mi más tierna infancia de las que ni siquiera intento hablar porque son muy extrañas. Se refieren a acontecimientos y experiencias concretas, pero cuando intenté describirlos, me di cuenta de que daban la impresión de estar en el límite entre la realidad y el sueño: ya no estaba seguro si los había vivido realmente o si solo los había soñado».[5] Esta confesión nos abre una perspectiva sobre la naturaleza onírica de la realidad, el sueño de la existencia en el que vivimos, nos movemos y somos todo lo que nos creemos ser, como en el famoso monólogo de Segismundo, reconfigurado desde la perspectiva del siglo XX y XXI.

Al mismo tiempo, sin embargo, Krynicki como autor nunca se permite el lujo de desvincularse de la vida cotidiana construyendo cómodas torres poéticas de mármol. Al contrario, da testimonio de su compromiso humano y de su vigilancia intransigente contra toda manifestación de totalitarismo.

3 Ryszard Krynicki entrevistado por Renata Gorczyńska; una de las entrevistas incluidas en el tomo *Gdybym wiedział. Rozmowy z Ryszardem Krynickim*, Anna Krzywania (red.), Wrocław, Biuro Literackie, 2014, p. 221.

4 Ryszard Krynicki entrevistado por Katarzyna Kubisiowska, *op. cit.*, p. 115.

5 *Ibíd.*

Debutó en 1968, aunque considera *Akt narodzin [Partida de nacimiento]*, publicado un año después, como su debut propiamente dicho. En las décadas de 1970 y 1980, participó activamente en el movimiento de oposición democrática de Polonia. Fue también uno de los precursores del movimiento editorial independiente. Como uno de los firmantes de la famosa «Carta de los 59»,[6] en 1975 fue declarado disidente, se le prohibió publicar libros impresos y su poesía fue censurada. A partir de entonces, hasta 1989, solo publicó de modo clandestino y en editoriales polacas en el extranjero. Cofundador en 1988 de la editorial a5, cuyo nombre hace alusión al tamaño de la hoja empleado, desde 1991 edita la colección Biblioteca Poética de la Editorial a5.[7] Desde 1998 vive en Cracovia con su esposa Krystyna y sus gatos. Como poeta, fue galardonado, entre otros, con el Premio de los Poetas Independientes (1975), el Premio Kościelski (1976), el Premio de la Fundación Jurzykowski (1989), el Premio Friedrich Gundolf (2000), el Premio Literario Internacional Zbigniew Herbert (2015) y el Premio de Poesía Silesius por el conjunto de la obra poética (2021).



A pesar de los premios y reconocimientos, Ryszard Krynicki sigue siendo uno de los poetas contemporáneos más modestos y moderados en su escritura. Escribe despacio, vacilando, sopesa tanto sus palabras como los silencios que las rodean y caen después del punto final. En Krynicki deberíamos ver no solo un buscador sumergido en un viaje fascinante y complicado hacia la perfección, también artística, sino sobre todo un hombre responsable de su palabra, lo que se refleja también en la constante apertura de los textos existentes a la corrección. El perfeccionismo no permite al poeta considerar sus obras como definitivamente acabadas, cerradas, lo que confunde al lector, y más aún al crítico literario o al traductor, obligándolos a enfrentarse a menudo con numerosas versiones de una misma obra, a veces sensiblemente diferentes entre sí, como señala el crítico Arkadiusz Morawiec.[8] Al mismo tiempo, Krynicki no publica libros de poesía ni poemarios que sean en su

6 La «Carta de los 59» fue una carta abierta firmada por los intelectuales polacos en protesta por la reforma de la constitución emprendida por el régimen polaco en 1975, con nuevas cláusulas ideológicas que reafirmaban el papel del partido obrero en el Estado y el carácter socialista de este, la alianza «permanente e inquebrantable» con la Unión Soviética, y supeditaban la garantía de los derechos de los ciudadanos a que estos cumplieran sus obligaciones hacia el país. La carta, estrechamente relacionada con los Acuerdos de Helsinki, fue firmada, entre otros, por Stanisław Barańczak, Zbigniew Herbert, Jacek Kuroń, Adam Michnik, Wisława Szymborska y Adam Zagajewski.

7 La nota biobliográfica de Ryszard Krynicki se puede consultar en la página web de la editorial a5. Disponible aquí.

8 Arkadiusz Morawiec, «Pisarska podróż Ryszarda Krynickiego», en *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica*, 14/2, p. 164-177.

totalidad colecciones de poemas nuevos. En su lugar, ofrece nuevas composiciones de obras ya conocidas, a menudo alteradas, volúmenes enriquecidos con nuevos textos, generalmente formando un ciclo, que a su vez constituyen el núcleo del libro siguiente. Hay que recordar que esta estrategia también estaba dictada en ocasiones por la existencia de la censura. Sin embargo, dejando a un lado estas condiciones, el mismo poeta confiesa: «Sigo sintiéndome autor de un libro».[9] Este libro se escribe y se reescribe constantemente utilizando varias herramientas y poéticas diferentes.

Es también el caso del libro *Piedra, escarcha*. Esta obra imprescindible, publicada en 2004 y nominada al premio literario Nike, después de más de ocho años de silencio creativo por parte de Krynicki, sumergido –según sus propias palabras– en sus actividades editoriales, se hizo oír como una voz diferente, aún más lacónica, enigmática y melancólica del autor de la Nueva Ola. En 2012, con motivo de su nominación al Premio Literario Poeta Europeo de la Libertad de la ciudad de Gdańsk, el libro fue reeditado, releído y reevaluado por la crítica. Ahora, ante nuestros ojos, está cobrando otra vida en traducciones a lenguas extranjeras, creando «el efecto de la otredad» (p. 85):

> Mis propios poemas prefiero leerlos en otro idioma:
> ocupado en hacer girar cuidadosamente en mi boca
> las piedrecillas de la pronunciación correcta
>
> siento menos la desvergüenza de mi confesión.

*Piedra, escarcha* consta de más de setenta textos ordenados en varios ciclos: entre ellos se encuentra «Escarcha», conocido del libro anterior, *Punkt magnetyczny [Punto magnético]* (1996), pero revisado sustancialmente en varios puntos, así como varios ciclos nuevos. Entre ellos figuran «Poemas viajeros», «Nuevos xenias (y elegías)» y «Cuatro traducciones» (Celan, Enzensberger, Petri y Fuchs, ausentes en la edición española, pues serían traducciones de traducciones), a las que Krynicki hace referencia en sus poemas. El volumen completo se abre con un epígrafe anclado en otro poemario suyo, más antiguo: «¿Ciego? ¿Sordo? ¿Mudo? / Inconcebible: // Es» –dice el poeta del ser, de la existencia, siempre en peligro de no ser, de deslizarse en una «gris escarcha del susurro», «un inhumano silencio» (p. 51). Esta perspectiva evoca una solidaridad con todo lo que existe, como el caracol cuidadosamente levantado del camino, «hermano en la inseguridad de la

9 Ryszard Krynicki entrevistado por Katarzyna Janowska y Piotr Mucharski, «O milczeniu», en *Rozmowy na koniec wieku, Kraków*, 2002, p. 157.

existencia», con el que juntos «anotamos por igual preguntas mudas, / cada uno de nosotros con su más íntima escritura: / con el sudor del miedo, con el semen, con la mucosa» (p. 71). Pero el derrumbamiento de la existencia es también el tema dolorosamente concreto del destino judío, la imposibilidad de expresarlo, la culpa que se deriva del hecho mismo de vivir, con el recuerdo de la interminable y asfixiante desesperación de los semejantes aniquilados, creando una herida indecible e imprescindible a la vez, como en este poema sin título (p. 29):

Otras

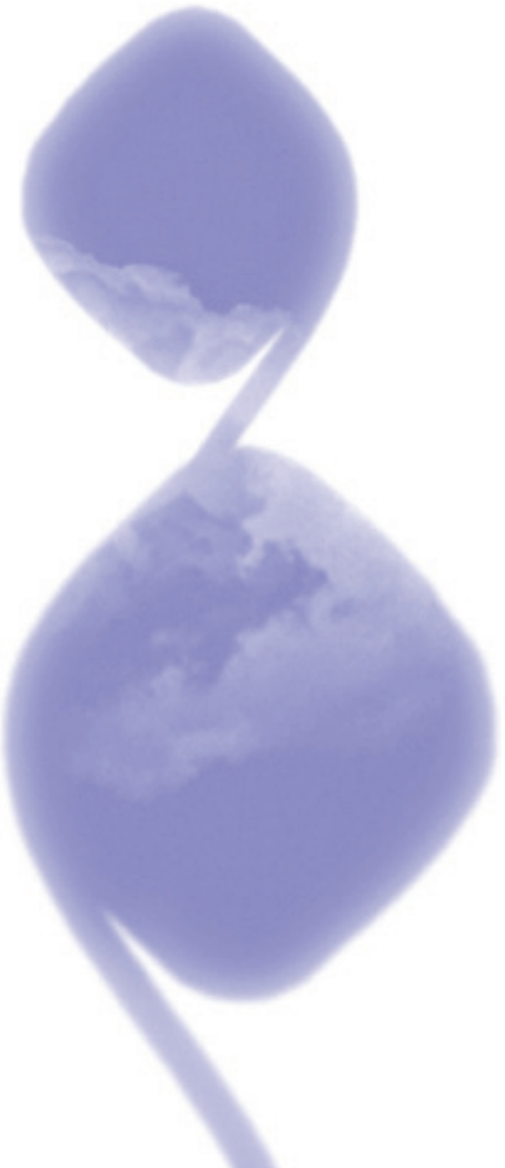
pueden cicatrizar, pero ésa una, incorpórea,
la más dolorosamente desnuda,
que no te deja vivir y sigue
manteniéndote con vida, esa única, por siempre
no cauterizada, que únicamente a ti
te fue dada, que permanezca

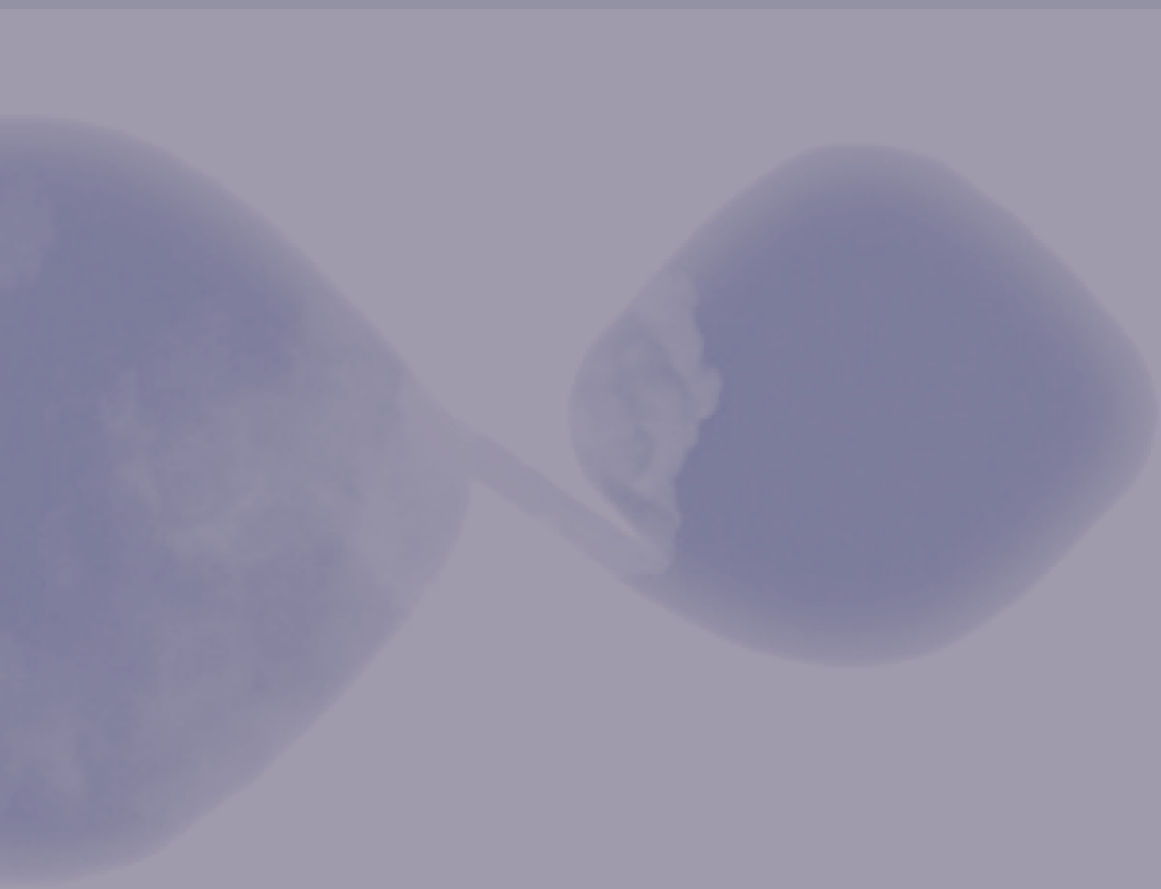
abierta



En las páginas del libro encontramos numerosas referencias y alusiones recurrentes a la gran Literatura, a los clásicos y a los «prójimos» del poeta: Goethe y Schiller, Jules Verne y Wisława Szymborska, Angelus Silesius y el japonés Issa que escribió tres mil haikus, o tres autores entrelazados por una aliteración: «Herbert. Holub. Hrabal». En el ciclo «Poemas viajeros», la atención del poeta se dirige sobre todo a lo que se encuentra en el destino final del viaje; ya más allá de su estación final. Estos poemas, como lápidas, constituyen un tratado sobre la fugacidad. De ahí el diálogo con los muertos: unos desconocidos, como la «pobre momia de una princesa egipcia, / expuesta a las miradas de extraños» (p. 69), otros queridos, como en el sueño con el poeta húngaro Győrgy Petri (p. 67): «Vale –le interrumpí–, pero dime / cómo son las cosas allí. / ¿En qué allí –se encogió de hombros–, / no ves que estamos aquí?». Por otro lado, se multiplican alusiones al polaco coloquial, por cierto, un reto interesante para los traductores, como en el poema «Hora punta (en el tranvía n.° 8)» o «Más marcha» (p. 143): «"Más marcha para Jesucristo" / –vocifera un periódico abandonado sobre un banco. / Eso me recuerda algo, / ¿pero acaso vale la pena recordarlo?». Al igual que en su día Krynicki desacreditó el lenguaje de la propaganda política, ahora desacredita la jerga juvenil, plagada de anglicismos, que prevalece no solo en la calle, sino también en la radio y la televisión. Lo más impresionante, sin embargo, son tal vez los «Tres poemas solo para ti», poemas eróticos de rara belleza, como «Lo que haga» (p. 55): «No todo lo hago por amor a ti. / Te amo / haga lo que haga». A partir de las palabras más sencillas, el poeta crea todo un universo.

Porque Ryszard Krynicki, como poeta, es ante todo un poeta silencioso y frágil, que vuelve a la poesía como si volviera a una carta, a una frase a medio romper, a un poema que simplemente continúa. Quizá precisamente por eso es uno de los mejores poetas vivos, porque no siente la necesidad de documentar la evolución con libros sucesivos, de publicar mucho y de repetir las mismas frases una y otra vez, solo que de forma cada vez más tediosa. Cuando los críticos literarios leen la lista de personalidades literarias y de nominaciones presentes, él no estalla incesantemente con un sonoro: «soy yo» y «aquí estoy». Por eso sus lectores esperamos tanto su voz como su silencio, que también significa mucho. Y permite, a veces, aspirar a «tocar la esencia de las cosas» (p. 151): «Ya soñé en una ocasión / que tocaba la esencia de las cosas. / A tientas, desde dentro, / en el interior de la piedra».

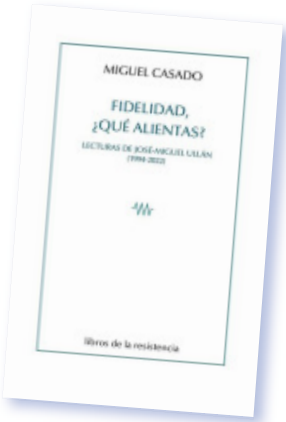




# *El leal impulso de insistir en la lectura*

Rosa Benéitez Andrés

*Fidelidad, ¿qué alientas? Lecturas de José-Miguel Ullán (1994-2022)*
Miguel Casado
Madrid, libros de la resistencia, 2022




La de Miguel Casado es una *fidelidad* lectora. Su último libro de crítica, publicado en 2022, recoge el conjunto de textos que el autor ha dedicado a la escritura de José-Miguel Ullán, desde el año 1994 hasta ahora, es decir, casi tres décadas de dilecta atención a una lengua hecha de muchas. Pese al uso aquí de esa etiqueta, la de crítico, es preciso repetir algo que Casado no ha dejado nunca de acentuar: que su trabajo con la poesía o la literatura está determinado por su relación con la escritura. Los ensayos, traducciones o notas responden a su propia actividad como poeta, que no deja de ser otro modo de escribir la lectura, la escucha, las palabras de la vida. Esta condición poética del ejercicio crítico hace que este, igual que otros volúmenes recopilatorios, no adquieran la hechura del juicio o dictamen literario, sino que se presenten con la misma apertura y querencia por las trasformaciones que el acto que las alimenta. Son *lecturas* de la obra de José-Miguel Ullán y no síntesis o argumentarios, porque eso es lo que distingue el constante esfuerzo de Miguel Casado frente al común de los análisis de poesía en nuestro país, esto es, un respeto y apego a los textos menos común de lo deseable; algo tan aparentemente simple como leer.

Por tanto, lo que nos ofrece este *Fidelidad, ¿qué alientas?* es una lectura sostenida en el tiempo, y guiada siempre por otra de las claves del buen

hacer crítico: asumir que es *la palabra*, el poema, la que *sabe*. Desde este verso del propio Ullán, Miguel Casado ha articulado su postura como lector al defender que es la poesía la que se enfrenta a los problemas, la que nos ofrece algún conocimiento nuevo de la realidad; ese que, después, el análisis o la interpretación podrán señalar. De ahí que sea fundamental escapar de las glosas, los marcos exegéticos predeterminados y enfrentarse directamente al texto. La poesía española contemporánea le debe al crítico esta osadía, gracias a la que muchas personas llegan a escritores como José-Miguel Ullán, un poeta extraordinario y desconcertante, que nunca encajó en los duros moldes de la prescriptiva nacional.

Casado es quien más y mejor lee a Ullán. El primer texto incluido en esta edición de libros de la resistencia se corresponde con el largo y definitorio estudio que el crítico preparó para la antología *Ardicia*, publicada en la colección Letras Hispánicas de Cátedra, y donde se reunía la obra del poeta salmantino, publicada entre 1964 y 1994. Se trata de un texto definitorio por lo que supone de guía o acompañamiento a todos aquellos que han querido o quieren acercarse a Ullán. La mayoría de núcleos de trabajo del poeta ya están aquí comprendidos: la ironía, la escucha, cierta dialéctica entre lo visual y su negación, el diálogo con la tradición y otras hablas, la convivencia de las contradicciones, los caminos de la memoria o la multiplicidad de sentidos. Pero desde luego no es un texto definitivo, algo que queda demostrado por la insistencia con la que Casado ha vuelto sobre esos y otros problemas muchos años después. De hecho, esa primera gran introducción al poeta ya aparece bajo el título de «Lecturas» para remarcar, como decíamos, esa ausencia de una clausura.



No obstante, como se aclara en la nota con la que se abre este nuevo compendio, pese a ser el primer escrito amplio sobre Ullán, no es el más temprano. Antes que él, se publicaron otras aproximaciones a su producción, dentro de un proyecto más amplio de estudio de la poesía castellano leonesa que, para Casado, constituyó su particular proceso de aprendizaje como crítico. Tampoco otras reseñas o presentaciones se han incorporado a *Fidelidad, ¿qué alientas?*, quizá, porque como se subraya aquí «las ideas germinadas en ellos alimentaron los ensayos más extensos» (p. 13). Otra muestra más de esa persistencia y compromiso de su trabajo lector.

Al estudio introductorio de *Ardicia* le sigue, en esta primera parte de las cuatro que componen el volumen, el texto que Casado preparó para la obra reunida de Ullán, publicada en 2008 por Galaxia Gutenberg. El contraste entre ambos no solo permite ver algunas recurrencias en la obra del poeta –de nuevo la duda, lo neutro, la melancolía, lo múltiple, etcétera–, sino también la amplitud del trabajo del crítico, quien sumó ahí tanto los libros aparecidos

en ese margen de casi cuatro lustros, como algunas líneas menos definidas en el primero. En especial aquellas que tejen una trama densa y más unitaria: «En ese nudo, sin cronología ni propiamente espacio, buscará, por tanto, mi lectura un desarrollo interior, cada uno de cuyos elementos irá enlazado a todos los demás, sin detenerme a distinguir niveles ni tonos, temas ni periodos» (p. 145). De este modo, si con «Ardicia –Una lectura–» se iban hilando intereses y cronologías, en «Del remolino» más bien se trataba de tirar del hilo.

«Urde el borrón y cuenta nueva», esa parece ser la máxima que Casado se aplica en cada relectura de la obra de Ullán. Otra vez, se acude a un verso del salmantino, que es aquí actitud y título de uno de los cuatro capítulos que constituyen la segunda sección de este libro, donde precisamente el crítico reflexiona sobre la dificultad volver sobre lo escrito, pero también lo leído, y seguir adelante. La conclusión, las conclusiones que se derivan de esta interrogación acerca de esos retornos son dos: que de Ullán no se puede hablar en general, que las tramas que acabamos de señalar en esos dos textos que abren el volumen hay que mirarlas siempre de cerca y que, por tanto, los itinerarios superpuestos han de ser nuestros caminos. Y la segunda: que es precisamente esa heterogeneidad e inconformismo del poeta lo que nos permite continuar con la intromisión y admitir que es en las rupturas donde debemos pararnos para ver a qué punto nos llevan, en lugar de escapar de ellas: «a Ullán le distinguió una multiplicidad, una diversidad en sí mismo, como nunca en otro poeta» (p. 234). Y es en relación a algunos de estos ceses de lo que trata este segundo bloque: la pluralidad de voces y sentidos que conectan a la ironía con la escucha, el mientras o la importancia del durante (la vida) y el azar frente los cierres (la muerte), la subversión como tradición o el ensanchamiento de los límites de lo verbal.

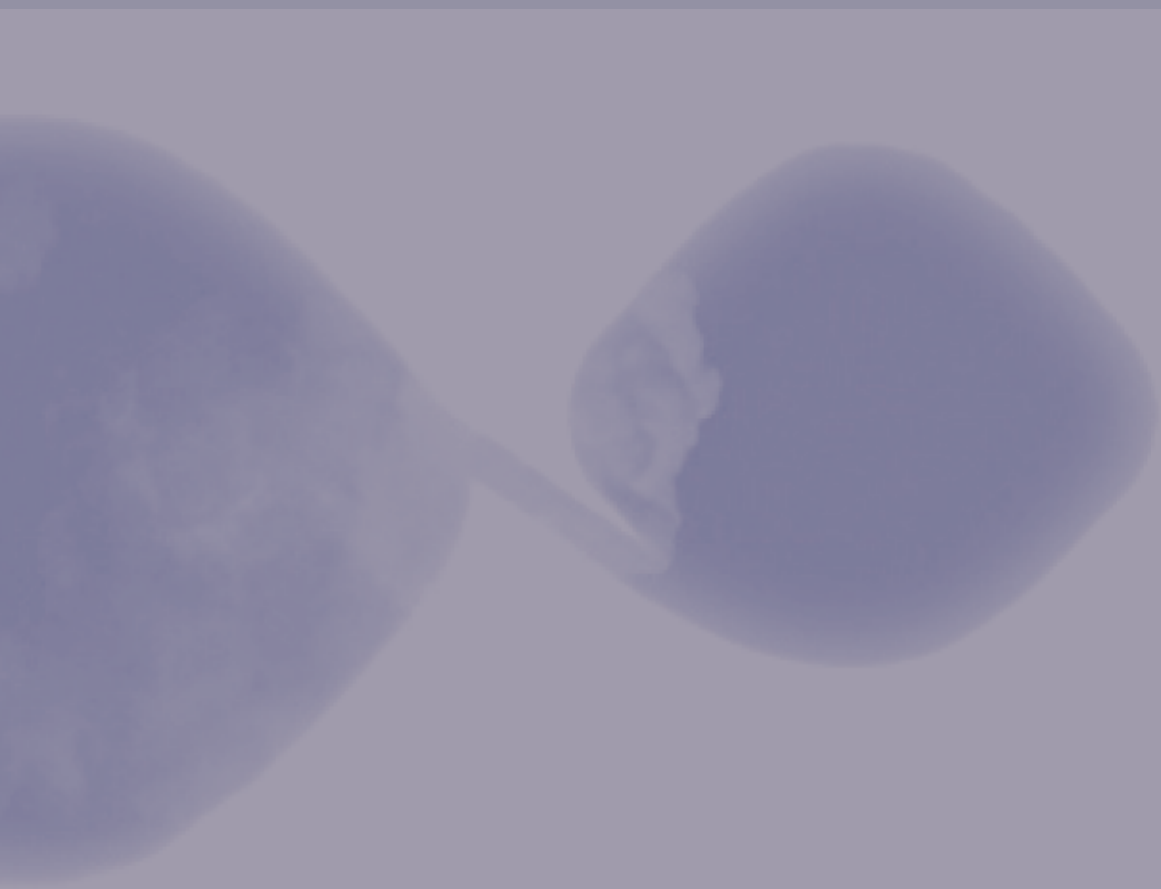


Le siguen a este conjunto de aproximaciones sobre una serie de aspectos transversales en la obra de Ullán –con algunos que incluso los recorren a todos ellos (como el encuentro con hablas heterogéneas)–, diferentes acercamientos motivados por razones más particulares. Otros cinco textos breves, y con procedencia muy diversa (presentaciones, notas o mesas redondas), se encargan de mostrar cuestiones muy concretas en sus libros o en la forma de enfrentarse a la escritura. Una posible unión entre ellos es la que nos deja ver que uno de sus mejores impulsos de la obra de Ullán es el que disputa toda forma de certeza, el que deshace y desdice el marco de la normalidad y la normatividad, incluso la del sujeto. Los años en los que están escritos estos textos se corresponden, además, con un momento de mayor presencia del yo o la intimidad en la escritura del poeta, por lo que estas lecturas también inciden en ello: la familia, los recuerdos, la experiencia compartida, las relaciones con otros escritores o pintores, que obligan a desprenderse de

lo propio hasta desconocerse para que la poesía pueda ejercer su papel productivo y político:

> El poeta *no sabe* narrar –propondría Ullán– porque, viviendo como todos rodeado de palabras, él se da cuenta de ello, comprende que el lenguaje le es siempre anterior y le va tendiendo cada argumento como trampa, que su áspero trabajo es, así, *inexpresar* el ruido del habla, arrancar –dice Barthes– «una palabra segunda del enviscamiento de las palabras primeras». Si se adopta esta actitud crítica, si se renuncia a la ingenuidad del *hablante* o el *creador*, queda rota cualquier polémica sobre poesía del contenido o del lenguaje, sobre realismo o no realismo; hay que empezar otra vez, apenas de nada, de unos harapos, como Benjamin ya vio (pp. 288-289).

Cierra el conjunto de lecturas un «ensayo inacabado», e inédito, en el que se apunta hacia uno de los que, quizá, sean los ánimos más importantes de la escritura de Ullán. Lo barroco, no como estilo sino como actitud, le sirve a Miguel Casado de propuesta lectora final, precisamente, para remarcar esa renuncia a un cierre. Como él mismo afirma en uno de los textos anteriores, este es «el privilegio de los lectores: que todo sigue pendiente de leer, de que cada uno ejerza sus formas de atención; y, en esa medida, según la ley de toda escritura, sigue pendiente de producirse, a falta de su cierre» (p. 231). Porque eso es lo que asume la poesía de José-Miguel Ullán mediante el uso, por ejemplo, de enumeraciones, elipsis, perífrasis u otros procedimientos barrocos: la necesidad de construir un mundo más ancho, ajeno a las estrecheces del pensamiento dicotómico y dispuesto a las confluencias con el otro y la otredad. Se trata de una apertura de los límites del pensamiento hegemónico en nuestra cultura, que lo barroco trata de expandir y que, en esa medida, coloca a Ullán bajo su órbita, al compartir un impulso muy similar: «la falta de unidad y de jerarquía, la independencia y mera yuxtaposición entre sí de las piezas combinatorias, el horror al vacío, la proliferación y abigarramiento, una dinámica guiada por el juego o el azar y no por la finalidad o el sentido, la exclusión de un centro o de un sujeto generador, quedando incluso sugerida la necesidad para el arte de un trabajo de montaje, en lugar de una lógica idealista de la creación» (p. 339). No habría manera de condensar mejor una parte esencial de su proyecto estético y vital, una «porfía a favor de lo múltiple», que invita a reunir lo diverso y aceptar sus tensiones. La dificultad de hacerlo es extrema, pero la necesidad irrenunciable. Por eso, aquí, el encuentro de Miguel Casado con Ullán sigue guiándose por un aliento fiel a un tipo de escritura que se alimenta de la lectura y que pide ser leída asumiendo todos los riesgos.



*El Nudo Blanco*
Leonor Báez y Yolanda Pantin
Madrid, Tigres de Papel, 2022

## CRUJEN LAS PIEDRAS EN EL CIELO

Leonor Báez Cabrera comienza así su poemario *El nudo blanco*:

*Crujen las piedras en el cielo*
*se avecina tormenta*

Anticipa con estos versos la dureza. Nos adentra en un universo hecho de piedra y raíz, de pérdida y de fronteras. Los poemas de Leonor crean un ecosistema hermoso con las fotografías de la también poeta Yolanda Pantin. Un álbum de familia hecho de piedras y raíces, sus poros y sus grises pulidos, las arrugas y el dolor que soporta una piedra. Pantin escribe en su poema «La arbolada» «encontré para Leonor una piedra de rayo» y Leonor, en esas imágenes de territorio que son piedra, tierra pulverizada, árbol, tiempo y raíz, encuentra la muerte al acecho, un dolor negro de pérdida: «aprieto el nudo para dar paso a la emoción».

Habla el poemario también del viaje vital («Dejé mi piedra en Caracas») y en Madrid le da tristeza que su oído se acostumbre y ya todos los acentos le parezcan iguales. Pero también la pausa salva: abandonada en el regazo de su perra sabe que nos quedan las jaulas sin puertas y la quietud que las sostiene.

Cierra el libro un texto hermoso de la poeta Verónica Jaffé que extrae del sentido de la piedra el dolor puro de los espacios desolados, de la memoria de las raíces y de lo pétreo como sostén de lo frágil.

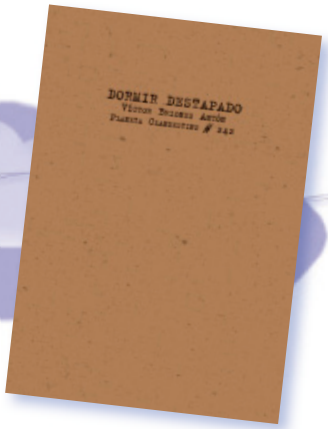
Este mineral nudo en el pañuelo blanco con su luz de arena nos trae el reflejo de un eco de pies descalzos y ausencias. Un cuerpo poroso que se desintegra y recuerda la futilidad del territorio. Adentrarse en estos poemas, en esta tormenta de tierra pulverizada y siluetas que emergen de las aguas, es un viaje necesario y emocionante al desconsuelo del animal herido. Un viaje también hacia la posibilidad de resistir en la poesía, de dejarnos mecer en la brisa de las palabras, de «escuchar los susurros al límite de la vida». Termina *El nudo blanco* con estos versos:

> Acobijada
> lanzó la piedra a lo alto
> «alejen los nubarrones»

En el cobijo de los poemas de Leonor Báez, en la raíz de un madroño, encontramos la fuerza para ser como ese vencejo al que ella dedica un poema y que nos canta en su voz «¡No puedo posarme, solo puedo volar!».

Susana Obrero






*Dormir destapado*
Víctor Briones Antón

Madrid, Ediciones del 4 de agosto,
Colección Planeta Clandestino, 2022

## CANTAR EL AFUERA (O CÓMO CORRER, SONREÍR Y GRITAR)

En el ensayo *Curar y ser curados. Poesía y reparación*, la poeta argentina Claudia Masin plantea que escribimos para que «algo que no tiene nombre, algo asfixiante, una piedra en la garganta, en el pecho, en todo el cuerpo» empiece a «resquebrajarse» hasta poder «decir la piedra» y recuperar precaria,

provisionalmente el aliento, la respiración. *Dormir destapado*, el poemario de Víctor Briones Antón publicado en 2022 por Ediciones del 4 de agosto, nos afecta y recompone en ese preciso sentido, haciendo que sintamos en el cuerpo la potencia de la palabra poética: cómo, de acuerdo con los epígrafes que abren el libro, se ahuyenta la angustia (Chantal Maillard) y se purgan las pesadillas (Robert Silverberg) «desde lo eléctrico del espinazo mismo de la vida» (Luis Melgarejo). O en palabras de Masín, «cómo dejar de repetir el ciclo de dolor del que formamos parte».

*Dormir destapado* da cuenta del esfuerzo gozoso de un cuerpo y una voz que explora cómo abrir boquetes en «la jaula», desquiciar el funcionamiento del «cepo» y hacer estallar los goznes del horizonte cerrado por «los escribas del poder» (esos que disponen de «adjetivos sibilinos» con los que instaurar y acrecentar la culpa), «el clan de los adoradores del círculo», el «censor» que subido al púlpito impone «la muralla habitual de sandeces»: el mandato de *lavar* la lengua y no *arrastrarla*, de «amar / el hogar su fuego», «de matar el paso torcido», versos que reanudan y profundizan otras insurrecciones vitales, políticas y poéticas como las del chileno Pedro Lemebel y el argentino Néstor Perlongher.

Lo singular y lo hermoso de esta exploración es que Briones no se detiene a «hablar» de la «jaula», a describir solo su rigor o protestar por su brutalidad, sino que elige cantar «el afuera» y señalarnos los modos de evasión, de fuga, cómo guarecernos y hacerle trampas a la lógica y a los alcances de semejante confinamiento, a la manera de «lo que traman los niños / cuando nadie los mira»: cómo «salir» y habitar ese «aquí», la intemperie que la voz poética invade «apilando las dudas / asumiendo derrotas / seguro por fin del hueco / que ocupa mi cuerpo en la trama / de lo vivo». Ante el «horror» que provoca «la nieve / su zumbido de tormenta perfecta», la voz poética nos instruye: «corre», «sonríe» y «grita», «dispón tu miedo al abismo» y, al fin, «mira cómo silba el lirio en la duna».

Dice Masin que la poesía repara de forma rara y excéntrica, «como curan las chamanas o las curanderas». Así, la voz-hechicera de Víctor Briones además de sugerirnos las posibles orientaciones de la revuelta, acoge la propia fragilidad, cómo «huele a humanidad» (el «peso exacto de una montaña de intentos») y admite el miedo «de colmillos y de garras». Y desde ese lugar nos ofrece vías tentativas de sedición y escape, invitaciones a probar las tretas del débil, en la estela de sor Juan Inés de la Cruz, esos ardides que otras y en diversas configuraciones espacio-temporales han utilizado magistralmente, como si se tratara de conocimientos ancestrales, para intentar desenredar la malla asfixiante de las instituciones-presidios y los saberes que nos sujetan: «tengo un truco infalible / hacer lo contrario / de lo que dice /

el padre / el refrán / el sentido / lo común…», hasta «aprender el truco de la derrota». Y en otro poema: «practica ante el espejo / no quiero / no me gusta / no me interesa / no a tu forma mullida de muerte».

Por último, esta voluntad de horadar y huir nos convoca a un reencuentro, cicatrizante, con la naturaleza, ese *otro* expuesto también a disciplinamiento y exterminio. En este punto, Briones nos advierte que «o nos plantamos / o se nos lleva la tierra», y nos apunta cómo hacerlo, última reencarnación de Bartleby: «aprender el no rotundo / de los árboles el no quiero / del pájaro que busca rama / el no lo voy a hacer del barbecho / negarnos a combatir / en sus afirmaciones». Parece simple, acaso como «dormir destapado / paladear el frío al caer en la mañana», aunque sabemos, como si se tratara de otro conocimiento ancestral, que hay riesgos, que acechan todo tipo de peligros, que exponernos desnudos al ruido y la máscara (David Eloy Rodríguez) puede, después de una precaria reparación, dañarnos otra vez. Pero no tenemos escapatoria. Con la lectura de *Dormir destapado* nos reconocemos vulnerables, gozosamente vulnerables, y exploramos en esa vulnerabilidad la potencia de una subversión colectiva que resuena desde cada una de nosotras.

Santiago Esteso Martínez

*Cuota de mal*
Concha García
Madrid, Huerga y Fierro, 2022



## La ranura de luz

Tras leer buena parte de la obra de Concha García, que como es sabido se prodiga en muy variados territorios (poesía, ensayo, narrativa, dietario, y documental, si se incluye las entrevistas a poetas hispanoamericanas de *Entre dos orillas*, realizado junto a Barbara Mayer), se puede observar que,

aunque ha atravesado distintas fases, ha permanecido siempre fiel a sí misma. Ya en el prólogo a *Árboles que ya florecerán*,[1] Olvido García Valdés definió esta trayectoria como el quiebro del objeto desplazado. Se trata de una poesía que ha crecido no linealmente sino en quiebros o saltos; en primer lugar, la mirada que surge de la simple amplificación del detalle de sus primeros libros; en segundo, la presencia de un yo lírico que a la vez describe y cuestiona su entorno; y en tercero, algo que, salvando las distancias, encuentra su símil en el relato del *Ulises* de Joyce, esto es, una indagación de lo observado, en la que se cuestiona su propia identidad, lo que de algún modo nos dice que se ha alcanzado ya una madurez. Dicho en otros términos, la mirada focalizada en el detalle de su primera etapa se torna indagatoria y filosófica aun sin salir de un espacio concreto que parece en cierto modo constreñir al yo lírico.

Por otra parte, el tiempo, entendido no como una linealidad (es decir, no un porvenir sino un destino que asume su experiencia más dolorosa y sus desafectos), se integraba en el contexto de la teoría einsteniana; es decir, un abanico donde la tela conecta las varillas, y el gesto de cerrar el abanico es el tiempo que se pliega sobre sí mismo como el de la teoría de Einstein. Y las varillas resultan los *yoes* que se bifurcan, las posibilidades de ser otras. No es de extrañar entonces el uso del polisíndeton. La metonimia es el recurso preferido en esta escritura al permitir la combinación de elementos como partes intercambiables que nunca consiguen aglutinarse en una única totalidad, una poesía llena de palabras y frases truncadas, yuxtaposiciones, giros verbales o inacabados. No es ya el ser, sino la posibilidad del mismo lo que prevalece, y por tanto la angustia de la desaparición; no es ya el gesto, sino lo truncado posible de cada uno que no alcanza a darse. En la conocida dicotomía de Roman Jakobson, la metáfora se caracteriza por el principio de selección frente al de combinación que se atribuye a la metonimia. La metonimia implica, además, un avance secuencial en el cual las palabras contiguas desarrollan relaciones mutuas en un intercambio ilimitado, violando el principio de obra cerrada y conclusa.

*Cuota de mal*, sin dejar de permanecer en una línea de posibilidades temporal y de utilizar recursos metonímicos similares, los usa menos, lo que propicia una relajación que deja respirar al verso. Se trata de una nueva vuelta de tuerca que despierta una cualidad inherente al poema. Si por una parte el libro es un interrogarse sobre esa cuota de dolor asignada a cada vida, al



1 García, Concha, *Árboles que ya florecerán*, Igitur, Montblanc, 2001, prólogo de Olvido García Valdés.

describir y ahondar en ella la poesía se vuelve más personal, menos acotada por el entorno…y sabemos, como decía Paul Celan, que es necesario cavar en el yo para convertir el yo lírico en símbolo. No es tanto la capacidad de oír o de ver, de amplificar, lo que ha cambiado, sino la de interpretar lo escuchado y lo visto, dejando que pase por el cuerpo, de ser capaz de acercarlo («Cerca / como todo lo perdido», Paul Celan). Y, lo que es igualmente importante, de conseguir englobarlo en un *continuum*. Si los libros anteriores mantenían un sello de peregrinaje, los poemas de este libro encuentran algo parecido a un lugar en el que empezar a establecerse, y ese lugar se encuentra no en el entorno, sino en las cenizas de un pasado desde donde resurgir de cada desafecto. Se trata de una poesía de resistencia, con el propósito de «sobreponerse es todo», como nos recordaba Rilke. Pero esa calidad del verso no es algo añadido, no es solo una coloratura: va en la misma dirección en la que el poema desvela su sentido, desprendiendo una fisicidad consanguínea a él. Como si la poeta hubiera olvidado –intencionadamente o no– cerrar una puerta, y el sujeto lírico de toda su poesía anterior hubiera dado un paso al lado, dejando una ranura de luz que el mismo cuerpo interpuesto ocultaba. Y donde, a pesar de su título, esa cuota de mal, concebida en pequeñas dosis desgajadas en el día a día, acabara por difuminarse lo suficiente como para dotar al verso de una respiración, decíamos, de un resplandor allí donde las nubes enturbiaban el cielo.

Siendo *Cuota de mal* un libro de madurez, apunta hacia una nueva dirección, la que anuncia el fin de una fragilidad solo por el hecho de empezar a nombrarla. Solo había que dar un paso, desplazarse todavía un poco más.

Rosa Lentini

*A pesar de la lluvia*
Juan Herrero Diéguez
Madrid, Ediciones Complutense, 2022

## «La comedia bufa de estar vivos» o sanar con los otros

En la primera sección de las cuatro en que se divide este poemario, perceptivo, hecho de perplejidad y de un material altamente sensible y humano, hay algo del bloqueo del lenguaje, de la herida que supura en lo inminente, algo del estupor doliente del que habla W. Benjamin cuando se refiere, en *El narrador* (1936), a los soldados que regresan de la Primera Guerra Mundial. Hay, entonces, solo un intento, que se sabe insuficiente, por dejar constancia y levantar acta del sufrimiento, la violencia, la pobreza, la injusticia, porque, aunque un intelectual es, como recuerda G. Steiner, «un hombre que lee con un lápiz en la mano», el lápiz puede escurrirse entre los dedos del dolor. Aquí hay un ensayo conscientemente fallido y *avant la lettre* –porque es pronto y, en efecto, duele–, cortocircuitado que queda, sin embargo, que basta. Solo se libera y estalla el discurso en los títulos de los poemas –con excepción de la cuarta parte, «Pendientes en declive», que tiene aliento más íntimo, ensimismado– que parecen contener todo lo que no se puede «narrar» después. Léase: «el patojito lindo, que era bello y malo como Satán, juega en el excusado del aeropuerto mientras espera que su madre termine la jornada de trabajo» o «conversación de cantina con una doctora de la zona 18» o «la patoja vestida con el traje de esclava sonríe con carita de llanto a los turistas, que solo la reclaman para tomar una fotografía». El lenguaje se apoya en la imagen poderosa, secuencial, cinematográfica del «gran teatro del mundo» y el sujeto, desde la contemplación atónita, articula y reconstruye pequeños retazos de historias, siempre con fisuras en un discurso poético ligeramente narrativo porque «la palabra también sufrió la violencia, no solo los cuerpos. Los cuerpos se quedaron sin vida después de perder la palabra», dice César Antonio Molina. Así funciona la violencia social. Y así la observación honda y la poesía cuando vuelven de la muerte.

El lenguaje, insisto, no puede ser mimético cuando se radiografía tan de cerca al otro en carne viva. Es un fresco incompleto y tramposo el que se asume como realista y total; está necesariamente obstruido, además, por la falta de humanidad cuando el ejercicio de empatía o la «aprehensión de la vida precaria» están todavía siendo procesados y registrados por el ojo y el corazón (Spivak, Butler, Lévinas). La emoción inmoviliza, el trauma paraliza y acalla, pero se desea reflejar, de algún modo, esa realidad guatemalteca impactante de los menores –«patojos», uno de los vocablos más repetidos en el libro– en espacios de acogida; se quieren mostrar otras historias que se entreveran con esta, pero también se quiere comprender, el sujeto quiere plantearse nuevos interrogantes –no existe progreso cuando la violencia está normalizada, afirmaba Hannah Arendt, citada al inicio de uno de los poemas–. Porque lo importante nunca es la respuesta sino el cúmulo de preguntas, la falta de certezas que moviliza y deja su huella en la poesía, su rastro en el lenguaje: «La aprehensión de la capacidad de ser llorada precede y hace posible la aprehensión de la vida precaria», declararía J. Butler. «Cuando la vida es nada y el tiempo es lo que tarda / una bala en rasgar una sábana blanca, / la vida es lo que duran los semáforos rojos», se lee en *A pesar de la lluvia*.

Si hay un adjetivo que, de manera incesante, este libro, que tiene la impronta reveladora y mítica del cuaderno o diario de viaje, me trae a la cabeza es «verdadero». Verdadero en un sentido platónico –bueno y bello– porque la belleza –a veces en la desolación– y el bien lo impregnan de principio a fin. Belleza despojada, sencilla, de un paisaje natural de volcanes y lagos, belleza de lo cosmogónico maya, de una arquitectura prehispánica y colonial –iglesias, plazas, arcos– que, en su sincretismo –la Conquista y sus marcas, incluidos el recelo, la culpa y la desconfianza–, arrastra una historia de dolor, fragilidad, humillación y vergüenza: «[los patojos] Bailan con el sonido del disparo que busca / certificar la muerte de la culpa heredada». Belleza en el sacrificio diario –inquietante es el parecido de los desmanes del poder de antaño y el de ahora–. Belleza de unos niños y su misterio intacto; su pureza, su alegría.

El tiempo de la violencia es fluido y son todos los tiempos: sigue en forma de presente también –«nación chingona con memoria de barro»–. Hay verdad y belleza, pero también hay denuncia y abyección. Y una reflexión sobre la impunidad y los orígenes o raíces tan hondas del árbol del mal y de todos los abusos, como en el poema «las mujeres de la cooperativa de algodón trabajaron en silencio durante miles de años», «tejen en la cintura / con el mismo instrumento que hace 5.000 años». Y todo, insisto, en los ojos y el lápiz de una intimidad aturdida y que se desgarra ante la realidad inhóspita, sórdida, que se quiere hacer habitable a través de la palabra. La mirada conmovida y de alteridad extrema es el gesto que importa en la búsqueda

que es también de lenguaje, de un lenguaje renovado lejos de los discursos oficiales y vacuos, un lenguaje para decir de nuevo la dignidad –palabra vieja, concepto en desuso–: «y el señor Presidente quiere llenar sus fosas con palabras vacías».

En estos poemas discursivos, narrativos, pero que, aunque escapan del andamiaje de la retórica y de los moldes clásicos –es significativo el uso maestro del encabalgamiento que da una respiración medida al verso–, no son nada complacientes o fáciles en ritmo, cadencia, construcción y léxico –ni en la forma de combinarlo todo, esencia de la buena poesía–, leemos, en letra pequeña, en un guiño a lo menor –minúscula en títulos explicativos pero evocadores, juguetones, lúcidos– el abandono y la falta de familia, historias de dolor de un orfanato, miedo a la tormenta y a las jornadas extenuantes, pero también columbramos, claro, «rosas, colibríes, duraznos». Y nuevamente volcanes, lago, viento, luna llena, poesía verdadera en medio de la desolación –Vallejo, Figuera, Zurita, Gelman laten en la rehumanización por la que se apuesta–. Este libro configura una indagación responsable en lo ético y en lo político, un movimiento incómodo al pasado y al presente deshumanizados e injustos –el epílogo sigue siendo un gesto activo y valiente, con el arrojo de lo verdadero, de la experiencia convertida en marca de vida–. La poesía puede ser social todavía hoy y ser poesía. La palabra restituye, reconforta, da su voz a los desheredados que no tuvieron suerte en el reparto de papeles de «la comedia bufa de estar vivos». La poesía hace respirar, apuntala, sana, convierte lo personal en político, la herida en signo y cicatriz.

María José Bruña Bragado

*Libro de ausencias / Llibre d'absències*

Miquel Martí i Pol

Madrid, Bartleby, 2022

## LAS HUELLAS QUE DEJA LA MEMORIA

HAY UNA LUZ doméstica en la que pervive la vida después de la vida. La poesía puede convertirse, entonces, en nuevo almanaque para el duelo, en la posibilidad de un poro eterno en el espacio.

Conocí los versos de Miquel Martí i Pol hace más de veinte años, gracias a la antología que publicó Ajimez con la bellísima traducción de los poetas Luis Miguel Rabanal y M. J. Romero. Pero era necesaria la traducción de alguno de sus libros al completo y nos llega ahora esta traducción, realizada por la también poeta Marta López Vilar, de este título que encierra la poesía más íntima del autor catalán. *Libro de ausencias* es un poemario escrito tras la muerte de la esposa del autor donde, tal y como nos cuenta en el prólogo la propia traductora, el poeta utiliza los versos como un mantra para recuperar la existencia que aún vive entre las cosas, los paisajes o el aroma. Todo lo que de ella vivió en su relación quedará para siempre vivo entre las páginas y en la mirada de cada lector que quiera acercarse a ellas.

Miquel Martí i Pol es uno de los grandes poetas en lengua catalana del siglo XX. Consiguió vender 100.000 ejemplares de uno de sus títulos. Su vida estuvo marcada por una enfermedad degenerativa, pero su obra es testimonio vital de lucha.

*Libro de ausencias* no es un libro de tristeza, la pena se queda para otro territorio. En la pequeña provincia que alumbra la mesilla de noche, podemos oler la intimidad que un día fue y que se mantendrá viva en el verbo de su recuerdo. Todo lo que se dice existe y existirá si queda impreso.

Ya lo dijo Juan Ramón Jiménez: «y se quedarán los pájaros cantando». Con esta idea férrea de que la vida sigue, a pesar de todo de que el mundo no se para, aunque cualquiera de nosotros pretendiera detenerlo desde un corazón roto, comienza el libro con el poema «Calladamente»: «el verde proclama vida y esperanza / y yo vivo, y es viviendo que puedo pensarte».

Desde este primer poema ya podemos sentir que el libro no va a transitar por la elegía tal y como la entendemos. Es un canto celebratorio de vida. Y aún siendo el poemario menos político de Martí i Pol, también es un posicionamiento ideológico no llorar las pérdidas, lo inevitable, porque el reloj avanza y no somos, a la postre, nada imprescindible. La luz y los espacios (todos aquellos lugares que cobijaron al amor) son tan protagonistas de los versos como la ausencia tan presente de Dolors, a la que el poeta escribe una carta en el octavo poema del libro: «tú ya no estás y el tiempo ahora me atraviesa / entre el recuerdo de ti, que me acompañas, /y aquel esfuerzo, que bien conocías, / de persistir cuando nada nos es propicio».

La luz como símbolo de vida: «la sorpresa con que acoges la luz que estalla». O páginas después: «Abandona lo oscuro, sal a la luz y vive».

Otro artífice importante de la invocación es el silencio: «Todo es oro en la jarra de los silencios, /exceso de ti si cierro los ojos para verte». O en otro poema: «tuyo el vacío que lleno con la mirada / cada vez que el silencio me rompe los versos». También encontramos: «el enigma del silencio que de sobra / sé que forma parte de mí».

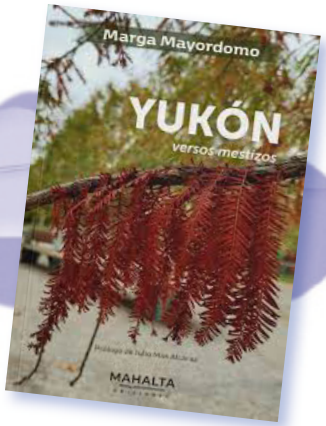
La clara idea de que la propia vida mantiene viva la existencia de los que ya no están no se convierte para el poeta en una carga, sino en el alivio de saberse portador de tal fortuna: «Cuenta con los dos si de verdad quieres vivir».

Y, por supuesto, el amor. Qué otro motor podría haber. Se canta lo que se pierde, porque se ama aquello que se ha perdido. Dicen unos versos del poema titulado «Casi elegía»: «Escribo para hacer más pura/la quietud, más clara la belleza / y la vida mucho más armoniosa. / El amor me mueve, el amor a cada cosa».

Y nunca sabremos si lo vivido perdura o son las huellas que cada día va dejando la memoria con su paso incontrolable.

Poemas del pensamiento, debida profundidad cercana a la filosofía desde la palabra sencilla. Un libro bálsamo y sabio, como solo lo son, a veces, las verdades más certeras.

Ana Martín Puigpelat




*Yukón*

Marga Mayordomo

Ciudad Real, Mahalta,
Colección Adivinos, 2022

## *Yukón*: fiebre de la palabra

¿Se puede comenzar un poemario, uno no narrativo, *in medias res*? En medio del asunto, de las cosas, de la cosa. Así es en *Yuk*ón, de Marga Mayordomo, iniciado con una humilde –y honesta– «y». Conjunción copulativa en minúscula por la que el texto que acontece no surge de la nada sino que, junto a la ausencia de puntuación ortodoxa y de mayúsculas a comienzo de frase, sigue un continuo del que ahora una parte se nos hace visible. No es un principio. Hay antes, mucho antes, un origen lejos de lo lineal. No nos referimos solo a la obra de la autora, que también –es este libro, el tercero de la poeta, resultado y madurez de lo ya apuntado en sus obras anteriores, aunque con una eclosión en forma y sentido que la aleja gloriosamente del mal de escribir «n» veces la misma obra–, sino a ese asunto ingente, cosa infinita, en medio del cual la autora nos planta con esa «y», diminuta, para interrogar(nos), buscar(nos), descubrir(nos), sentir(nos), al asunto, a la cosa y a un nosotros no egotista sino nosotros-mundo, en la minúscula medida de lo posible.

Y cómo se hace eso, cómo discernir esa cosa en medio de la que estamos. «No», dice «Yukón», poema que da título al libro, en su primer verso. Rotunda negación para este «río grande», significado del nombre de esta región subpolar. Hay un desprenderse, un soltar lastre, pues es esta una travesía río arriba, contra corriente, pero también, pero entonces «tenemos soledad tenemos hambre / intercambiamos con el alce un trozo de corazón vivo y caliente». Esta renuncia de lo que grava para colmar el hueco con lo orgánico vivo, en el terreno de lo poético ha de hacerse desde la palabra.

Así lo entiende y hace y consigue la autora, por medio de lo que, si no fuera por la connotación ingenua que pueda dársele, llamaríamos, en parte, un juego; y aquí, sí, hay juego, pero también conciencia de lo que se hace, estudio. Digamos, pues, que, en el mejor de los sentidos, juega: experimenta, altera, corta, expande, repite. Destruye, deconstruye y construye el significante

y lo significado. Deshace y rehace a su antojo sintaxis, gramática, la forma y el lugar de los fonemas, signos, los espacios; en definitiva: la palabra y lo que forma parte y acompaña a la palabra en el lenguaje: miembros y aledaños.

«Bracear» es una acción que aparece de forma repetida en este poemario con nombre de río: «sobre este cuerpo inseguro que bracea / entre dobleces de un vestido / dar gracia a la caída», «ahí_rodeados de montañas que no tienen nombre / donde los remos son fuertes y los brazos son largos». Y ese polisémico *bracear*, que es nadar pero también mover con fuerza los brazos en un acto desesperado por salvarse, dar nombre a un tipo de paso elegante del caballo y a un término marítimo para mover las brazas y virar, es la palabra del yo poético que dice «avanzo y retrocedo»; es, por extensión, la palabra poética que avanza, lucha, alcanza, pierde, vira, a lo largo de siglos, en el continuo que cada cierto tiempo se hace visible en un nuevo intento, con mayor o menor fortuna, y aquí muy afortunadamente, aunque sin dejar de lado el inevitable periplo, la odisea en la que la autora retuerce el lenguaje, y así le da la gloria merecida. Lo hace de forma completa: sería un sinsentido hablar de forma y fondo cuando son uno y el juego con el cómo y lo que se cuenta es recíproco y simultáneo, y en esto la poeta es de una minuciosa inteligencia: si un signo se da la vuelta, si un fonema se repite, una palabra se descompone, unas mayúsculas aparecen fuera de lugar, es porque algo con lo que se vincula ocurre en el trozo de mundo que nos presenta. Lo visual logra un feliz efecto sinestésico donde percibimos más allá de la imagen. No hay puntada sin hilo.

Búsqueda en el mundo por medio de la palabra, donde la palabra ya no nos sirve. Habrá que reinventarla. «La chica danesa», poema de inicio, nos habla de un cuerpo ya no rotundo, inútil, con hambre y sed, la necesidad pues de otro cuerpo, otros miembros, para saciar: cuerpo que es verbo y verbo que es palabra. De aquí en adelante se producirá esa indagación en el lenguaje que es asimismo otro modo de estar en el mundo, que viene de atrás y para lo que no se encontrará la solución, como es natural. La cosa, el asunto, el continuo, sigue:

> me marcho de este verso como vine
> en tripe salto
>
> *ferida de castrati*

Herida en una paradójica dicotomía respecto al cuerpo, paralela a la de la palabra que se rechaza y ha de salvar, deseo de despojarse de lo corpóreo en cuanto que material innecesario que impide llegar al sonido, a la pureza, y a la vez voluntad de cuerpo: «no me pidas ahora / que me arranque el cuerpo» de su monopolio y excelencia sensorial, esencial para un pensamiento que

llega inevitablemente unido a lo sentido. Sentimiento paradójico, deseo de lamer «al mismo tiempo la nata de dos mundos». Cuerpo de palabras, cuerpo de la palabra que pide morir para renacer, conocer. Como en el «Hospital Británico» de Temperley, uno de los poetas que resuena en el libro, se trata de ir hacia lo más desconocido, el cuerpo, sentido en su mayor intensidad durante la enfermedad o carencia. Hay soledad, hay hambre que colmar, y por eso hay necesidad de un nuevo pensamiento irremediablemente unido al cuerpo por nacer de lo/del sentido, irremediablemente unido a la palabra por formularse en ella. Reconocer, partir de «no soy ninguna inuit / apenas deletreo los sonidos», saber que «a través del Yukón se sube al Ártico», y actuar: «busco cualquier señal / cualquier pensamiento caliente».

Buscar en el continuo, en el cosmos no lineal, multidimensional, de múltiples facetas que no cierran, siempre hay espacio para más: la palabra ha de estudiarse infinitesimal e infinitamente. Con audacia y ahínco lo hace la autora sin olvidar el nombrado juego y sin restarle, por ello, sino más bien sumarle, la importancia merecida. Toma poéticas, lenguas, giros coloquiales, porciones de diálogo, notas de ópera, la más alta lírica, cine de suspense, intertextualidades, noticias, rito, trascendencia, altas cumbres, mística, miseria, barriada, buscadores de oro, divas, refugiados, Yukón, Moria, lo familiar, lo social, la alta lírica y el suelo cotidiano, para no dejar afuera ni lo que suele apartarse, el barro creador:

> *o mío bambino caro*
> –oh María María canta más fuerte
> (ah, sí, los extrarradios)

*Presencia* es un término clave en este poemario: no suelta la poeta el mundo, haciéndolo constantemente presente. Es un todo con todo –lo que sea menester–, y cada cosa en todas. Mestizaje. No podía ser de otra manera, porque la *res*, el «asunto», lo incluye todo. Y si ha de vislumbrarse, ha de mostrarse.

*Collage* es un vocablo que viene a la mente al leer este libro, y en su aspecto de suma de fragmentos es acertado pensarlo; también en el impacto visual, pues el dibujo resultante de la singular composición produce ese efecto, estudiado y acertado como visión de este lugar donde existimos. Sin embargo, en la lectura, sucesiva por necesidad, recuerda más a la música: una composición donde la directora-autora domina el instrumento que ha cedido a cada músico para hacerlo intervenir en el momento justo, con el tono, la cadencia, ritmo, etcétera, precisos. Hay multitud pero no hay caos; hay inteligencia, partitura. Esa «y» inicial que se repite a lo largo del poemario, esa «y» que suma en humildad minúscula, que recuerda el versículo bíblico, es aquí también compendio de distintos narradores, voces, pero es herética: rompe

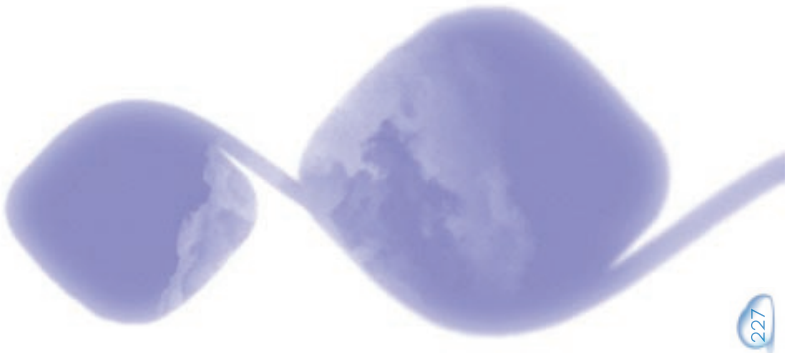
con lo que haga falta, deja espacio tanto a la divinidad de Celan como al programa radiofónico o el diabólico tecnicismo verde del euríbor.

Mención especial merece un hecho que destaca: la utilización de diferentes idiomas –cual demonio–, y no en proporción al uso del castellano, sino en forma de eclosiones, instantáneas, fugaces apariciones que chocan al romper el discurso de la lengua que nos es común. Lenguas aborígenes no usualmente conocidas, junto con el soberano inglés, y alguna lengua cercana como el francés, el italiano. Conocimientos de antropóloga; vocablos para realidades que no pueden ser nombradas en nuestro idioma, o que suman, añaden, así, intransitivamente, con el sonido de su origen; y términos, expresiones de quien no puede por más que lo desee sustraerse al impacto de culturas masivas: no tiene las mismas connotaciones decir, leer «para siempre» que «*forever*», lo que hace que sea posible tirar de recursos como la ironía –entre otros muchos–.

Lenguas que, por supuesto, no son todas, ni son usadas con el lucimiento de un bilingüe; pero esto no ha de interpretarse, lo que podría suceder, como torpeza inconsciente, sino con la genuina consciencia de quien sabiamente muestra la, a pesar de la altura que pueda alcanzar, pequeña estatura del escritor –y del lector y, en definitiva, del ser humano– ante la inmensidad de la tarea. Estamos de cara frente a un mundo.

Como en el fresco de la *Tumba del nadador*, del saltador, en la antigua ciudad romana de Paestum, del que se han formulado varias interpretaciones, obvio salto a la muerte pero también a un mundo de conocimiento, en *Yuk*ón la autora nos sumerge con su «y» primera en un «en medio» que significa «de pleno», «de lleno», en la *res*, el «asunto». Y ese asunto es un río grande. Muy grande.

María Solís Munuera



*Solo lo cierto cuenta*
Nieves Muriel

Madrid, Sabina Editorial, 2022

## EL SENTIR COMO SABER

En el libro *Solo lo cierto cuenta. Libertad femenina y poesía*, exquisitamente editado por Sabina Editorial, su autora Nieves Muriel hace un recorrido sensible, revelador y didáctico por lo troncal de la literatura escrita por mujeres (desde el comienzo de la poesía hasta nuestros días, deteniéndose en especial en el siglo pasado), poniendo el foco de atención en los pilares que siempre han sostenido la voz de las creadoras.

Tal como Nieves nos dice, «hoy la libertad femenina es una noción indispensable para leer la poesía del siglo XX y la escritura femenina en general, siendo una medida de sentido que traduce y permite escuchar lo que las mujeres han dicho desde su propia experiencia».

Muriel recorre todos los tiempos, seleccionando poemas llenos de fuerza, independencia y hondura de una nutrida nómina de autoras referenciales, que nos siguen sosteniendo y que son un ejemplo de fidelidad a sí mismas a la hora de escribir y manifestarse. Escoge versos brillantes de poetas muy heterogéneas, todas ellas únicas e irrepetibles, como Concha Méndez, Carmen Conde, Concha Espina, Juana de Ibarbourou, Sor Juana Inés de la Cruz, Alfonsina Storni, Claudia Lars, Ernestina de Champourcín, Ángela Figuera Aymerich, Elizabeth Mulder, Gloria Fuertes, Nuria Parés, María Victoria Atencia, Francisca Aguirre, Isabel Escudero, María Elvira Lacasi, Pino Betancor, Elsa López, Maria-Mercè Marçal, Emily Dickinson, Wislava Szymborska, Juana Castro o María Ángeles Pérez López, entre otras, y que tienen como hilo conductor esa libertad femenina para decir y desdecir el mundo. Ellas «han puesto en juego la potencia de una verdad nacida de su propia experiencia casi siempre en relación con otras», ellas han iluminado su tiempo –y el nuestro– con sus versos, con su pensamiento y con sus vidas. Y el valor de su escritura, no solo radica en el trabajo poético que han desarrollado, también en su visión (tantas veces adelantada a su época, tantas veces contestataria pero siempre auténtica). En palabras de Nieves, «la libertad

femenina se ha movido siempre en el tiempo y en la historia más allá de la cuestión de los derechos, es decir, más allá de que las mujeres tuviesen o no el derecho de tomar la palabra y de ser consideradas con las mismas oportunidades que los hombres». Y cada poema elegido aclara muy bien la tesis que va sosteniendo la autora.

Entre los planteamientos notables que encontraremos, desvelados todos ellos con gran hondura y magníficamente desarrollados en cada uno de sus capítulos, están: la libertad femenina como razón de ser, el relato y el autorretrato, la lengua materna como origen, la originalidad de la escritura femenina, la reinterpretación de los mitos, la afirmación y la preferencia negativa (la negación que hace política), la libertad cantada por las mujeres, la disipación de los límites corrientes entre sujeto y objeto, el círculo sin fin de madres e hijas, el pensamiento de la diferencia sexual o la búsqueda de una genealogía propia y cultural. Son un destilado de más de veinte años de trabajo de investigación de la autora. Y se cobijan claramente bajo la cálida luz de las filósofas María Zambrano y Luisa Muraro.

Cada parte en la que está dividido este volumen es necesaria. «El sentir como saber». Y este saber arropa y emociona, por ejemplo, en el capítulo en el que la autora expone cómo muchísimas poetas van atando un relato propio al de otras escritoras que las precedieron: «hay en cada lectura, en cada visita a la casa de la otra, cada visita de nuevo al viejo libro, cada regreso al mismo poema o texto, un encuentro con la otra que es siempre un retorno libre y definitivo a la genealogía femenina y materna y a su conocimiento, nunca perdido del todo». O el magistral cierre del libro que es casi una alegoría: el hogar materno de Nieves, con su mesa de cocina congregadora, y la figura de la madre «haciendo sin saberlo política de lo simbólico, que es como se llama también la política de la experiencia». Especial atención merecen las páginas en las que detiene su mirada lúcida en cantautoras, artistas y grupos que, desde la música «de la mal llamada Transición» trajeron esa libertad femenina (Mari Trini, Cecilia, Martirio, Vainica doble, Alaska y Dinarama, Christina Rosenvinge, entre otras).

Leyendo este décimo volumen de la colección Narrativa de Sabina, publicado a finales del 2022, nos vemos reflejadas en la voz de nuestras hermanas que nos guían y enseñan desde todos los tiempos, desde la tradición oral, o desde la primera poeta Enheduanna hasta (por citar a una voz actual de incontestable maestría) Juana Castro. Nos iremos transformando a través de su lectura, porque sus textos nos ayudan a definirnos, a volver a la raíz, a nombrar el pasado y el futuro desde otro ángulo. Nos sentiremos «verticales» (como María Beneyto o Isla Correyero), nos emocionaremos con las «Autobíos» de Gloria Fuertes, que nos siguen reflejando.

Recomiendo encarecidamente leer este libro, material imprescindible para trabajar con grupos de mujeres, con clubs de lectura feministas, en las aulas o en espacios de crítica y debate. Un libro-pilar que ayuda a ordenar nuestras ideas, a ampliarlas, a confrontarlas, a darle un vuelo social y poético, en definitiva, que mueve nuestro ser a la reflexión y a la acción. Es didáctico, filosófico, crítico, es una lumbre que ilumina y da calor materno. Y aunque en él se expongan asuntos extensos y complejos de plantear como la crítica literaria feminista, el orden simbólico de la madre, la «ajenidad femenina» y otras indagaciones más concisas y puntualizadas, es, sin embargo, un compendio amable porque permite una lectura ligada a lo práctico, y porque está escrito desde la experiencia, desde lo vivenciado por ella y por otras, en un ejercicio de relación. Por eso mismo, nos resultará veraz y cercano, conteniendo siempre –como todo buen libro– varios niveles de lectura.

Por eso subrayo la emoción que nos transmiten, no solo los poemas, coplillas y fragmentos escogidos sino la voz de la autora. Nieves teje con sabiduría una delicada red, atiende a un deseo profundo que late en las búsquedas de este momento crucial que atravesamos. Voz de hermana-hija-madre-amiga, voz de poeta, filóloga, filósofa y heredera de las enseñanzas de sus maestras. Voz para alimentar estos tiempos en que no siempre nos encontramos a gusto con los postulados y luchas actuales, para buscar un asidero más concreto y sustancial, más claro y con una nueva mirada que se pose sobre el pasado, otorgándole a la voz de las mujeres el valor y la grandeza que siempre ha tenido, esas voces que invariablemente han permanecido con su flama encendida, iluminando cual antorcha.

Dejémonos guiar por esta maravillosa proclama que Nieves nos lanza: «Las poetas no piden libertad, ni la palabra. ¡La anuncian! Y el gesto es un quiebro que ha hecho historia».

Marina Tapia

*Caracol*
Lola Nieto

Santiago de Chile-Barcelona, RiL Editores,
Colección AEREA/carménère, 2021

# ESCLUSAS DE LA ESCUCHA

## ITINERARIOS, RECORRIDO, VIBRACIÓN

ALEJADA del realismo figurativo de una parte de la poesía epigonal española del siglo XXI, en una línea fuerte que la conecta con expresiones neovanguardistas que transforma de modo inequívocamente personal, Lola Nieto (Barcelona, 1985) ha transitado en *Caracol* (2021) uno de los caminos más intensos de su poética.

La exploración de caminos propios ya estaba presente en sus libros anteriores: *Alambres* (Kriller71, 2014), *Tuscumbia* (Harpo, 2016) y muy especialmente *Vozánica* (Harpo, 2018), que en el neologismo del título hacía audible su dimensión acústica, pues ponía en juego el territorio de la voz en sus sentidos literales y figurados a través de una polifonía hipercambiante, en palabras del propio texto. Con ella establecía un territorio de juegos propio, sin territorio ni reglas de juego, en la proliferación de caminos para la apertura del poema, su libérrimo estatuto sin estatutos. Como ha señalado Vicente Luis Mora en su blog *Diario de lecturas*, *Vozánica* hacía visible y audible «una lengua poética inconciliable con la corrección, gozosamente díscola y (sot)errada» (24 de marzo de 2019).

A los libros citados hay que sumar las búsquedas propiciadas desde la revista *Kokoro*, que coordinó de 2012 a 2022 junto a Laia López Manrique y Antonio F. Rodríguez y en la que, a través de monografías que han indagado en las posibilidades textuales de la lentitud, el pelo, la larva o la madre, han abierto puertas a caminos disidentes y altamente creativos en relación con formas dominantes de la poesía anterior.

En la *plaquette* titulada *Agua* (Ediciones del 4 de agosto, 2021) escribe Lola Nieto: «Propongo inventar errores en las palabras para que nazcan racimos de espíritus sonoros. Y escribirlos. Leerlos. Entre dientes. Rumiando el ruido. Luego engendrar más. Los otros espíritus vibrantes» (p. 34).

¿Se podrá rumiar el agua?

¿Es que la palabra es ante todo saliva, humedad primordial, principio de lo vivo e inarticulado?

El libro *Caracol* es una cajita de resonancia horadada, un caparazón que se sabe vacío y en el que se oye el rumor de lo ausente, la correspondencia epistolar que no tiene respuesta, una casa levantada en lo blanco para lo blanco que no puede decir ni como casa ni como esqueleto, tan solo eco o rumor.

Dividido en tres partes, «Oro», «Baba» y «Hueso», propone desplazamientos notables donde lo auditivo y sus vibraciones confirman la singularidad de una poética: aquella en la que a través de aspectos texto-visuales se alcanza el color de la voz, el timbre, el tono, el acento, la modulación o la partitura, que no es previa ni jerárquica sino un espíritu vibrante que se rumia y que la autora despliega de modo performativo. En quien lee queda resonando el pálpito de lo elástico, su condición de límite entre lo blando y lo tenso que permite así que se propaguen las ondas, su temblor.

«Oro» está formado por poemas en prosa en los que se proponen diversas opciones combinatorias y se apunta a poéticas de lo procesual frente a lo acabado: «Lo que veo se va trazando a medida que lo escribo» (p. 9). Las experiencias eróticas y la asunción del universo son también procesuales al modo de lo que se desenvuelve en espiral, movimiento y no forma fija o cerrada, tensión entre un centro en torno al que se gira y una línea curva que no deja de alejarse (sin dejar, claro está, de pertenecer). Poemas por tanto en espiral que dibujan la figura del caracol y de la caracola (huecos, eso sí, siempre huecos) a través de múltiples recursos: lo que tiene vocación descriptiva o mínimamente narrativa y aquello que es centro mismo, interior formado por la suma de breves sintagmas a partir del sustantivo o el adjetivo:

> Estambre. Mucosa. Una vulva apretada bajo la mesa. Escarlatas. Boca de enchufe. Marrón en el interior. Huevo de leche. Ojo de la bahía. Fleco. Perforación del acertijo. Chaleco de nieve. Ermitaña. Bulbo de una abeja. Encantamiento. Sin piernas. Hocico de medusas en fosforescencia para divertir. Un pecho enorme. La pleura máxima. Caída del trébol viviente. (p. 13)

O bien aquello que desarticula y rearticula las palabras a partir del recurso a la etimología, las aliteraciones, el calambur, el *nonsense*… «Como traición

y abandono. Trai la ción ya dono a ti tutú et túdemí et medetí» (p. 17). A ello se suma la disposición tipográfica, el trabajo sobre la caja de la página, las sangrías, los versos centrados o paralelos, que en la segunda parte del libro cobran mayor presencia y lo hacen a menudo de modo irónico, en esa distancia dada por la alta inteligencia de la autora que no cede a ninguna expectativa previa.

Por ello, de un lado cada poema abre sus propias esclusas, las que permiten la movilidad del agua en unos textos y permanecen latentes en otros.

Por otro lado, «Oro» es palíndromo que alude al número dos y los motivos asociados a esa condición dual: la pareja, el espejo, las piezas rotas que podrán ser reparadas con oro y ensambladas entre sí en la técnica japonesa del *kintsugi* (así son más valiosas, en esa «carpintería de oro» a que alude esta primera parte y que se enraíza en su profundo conocimiento de la cultura japonesa).

La segunda parte, titulada «Baba», circula de modo no lineal, ofrece interrupciones, fragmentos de lenguaje desmembrado, encabalgamientos en el seno de la palabra que la deconstruyen y reconstruyen, el empleo de signos de puntuación en sustitución de vocales y un conjunto de propuestas hacia la disolución del párrafo, la frase o la palabra a través de los dos puntos, el guion y el guion bajo, junto con el incrustado de signos de puntuación en medio de barras gráficas –para que se pudiese así entrar en la parte más blanda del lenguaje–. Además, la barra gráfica no representa la pausa versal o la pausa estrófica sino que deslíe lo fosilizado, lo mecánico o repetitivo:

> por nombre-la vals cintura-mujer
> cara de musgo vertiendo jade en pico percha París es un color
>
> respira /antes-de emitir el sonido casi es un presentimiento de la
>
> saliva en el corazón
>
> recordaré el oído juntas
>
> es aquí mi lugar secreto: la fuerza tremenda
>
> de regreso para en v o l ver la tuya:
>
> //rápido-de cicatriz ///en una cascada y abalorios lo poníamos
> cola de caballo cuando recordaré la boca //era fiesta-la tuba de perfil ///que a voz
> exhala-nefrita de tunez-toca r / ///los omóplatos /
>
> –recordaré un caracol
> (p. 35)

La poesía parece deshacerse, ablandada como cuerpo de caracol, en estructuras óseas horadadas ante las que el sonido da cuenta de la respiración:

–pero oigo cómo respira oigo

cómo

respira
(p. 45)

Por último, «Hueso» recupera la estructura que había ofrecido «Oro». Es esqueleto, forma de lo visible, por más que esté implosionada desde dentro. Acentúa las indagaciones que corresponden al género epistolar. En «Oro» leíamos: «carta es círculo cerrado pero no vínculo cerrado» (p. 18). En «Hueso», los dos poemas centrales contienen fragmentos de cartas de una mujer a otra y marcos genéricos en los que se insertan mínimas unidades narrativas o descriptivas que atraviesa en todos los casos la potencia del poema en prosa. En esas cartas tiene lugar una profunda indagación metapoética que se centra en las potencias de la imaginación al pretender conjurar la ausencia, la escisión tú-yo, una identidad igualmente procesual e igualmente perforada. La escucha abre sus esclusas hacia las diversas estancias del oído y de ellas rezuma un «líquido tibio», una «cuerda de baba» (p. 55), la posibilidad de ese filamento transparente que también podríamos llamar *poema*.

Así, «Oro» y «Hueso» contienen un interior blando o ablandado porque las tres partes están recorridas por lo fluido y sutil que penetra en la más extrema interioridad, hasta el punto de que *Caracol* se cierra con la fusión de oído y animal, cuando el líquido tibio del caracol penetra en el sistema auditivo de la poeta y termina cubriéndola por completo, en una imagen final de enorme carga visual y simbólica.

## Percusión y saliva para un equilibro entre miedo y ternura

Sobre el reguero de baba de caracol y saliva de la boca se desplaza con fuerza y delicadeza este libro. Se ramifican las paronomasias: entre concha y troncha, entre baba y barro, entre saliva y savia. En las bocas sin voz, el poema imita «con la boca la saliva de su boca» (p. 43) porque solo así podrá pintarse la voz del *ella* y por tanto, «tocar la trenza del espíritu» de la persona amada (p. 52), su voz carnal. De ahí la constante referencia a las grabaciones de la voz humana, que se hace presente a pesar de su elipsis, a modo de hipertexto sin vínculos electrónicos, tal como advirtió Mora para el libro anterior.

*Caracol* fue recomendado por *Zenda* en diciembre de 2021 dada la posibilidad de descubrimientos a que nos invita y por su condición transdisciplinar (lo visual y dramatúrgico son tejidos en este libro tan original). Ante

algunos de los libros recientes de poesía española que seguir con atención, y en los que se produce un abordaje de la logofagia –aunque no implique necesariamente tachadura o negación textual– (los de Mario Martín Gijón o Julio César Galán entre otros), Lola Nieto aporta una genealogía que transcurre entre caracol y caracola, remontándose a las antepasadas (p. 15) y a la imantación que se produce entre *ella* y *ella*. Porque si saliva y baba son formas hermanas, el poema va hacia un adentro de lo blando, de lo apenas audible salvo que se preste el oído completo con cada uno de sus huesecillos, el cartílago, la cavidad en forma de espiral.



## poesía y caracol

«La poesía es un caracol nocturno en un rectángulo de agua», escribió el poeta cubano José Lezama Lima (1910-1976) en una de las propuestas más sugestivas y enigmáticas de lo poético. A esa imagen se acercaba el uruguayo Rafael Courtoisie (1958) para develar que el caracol «va al unísono con su saliva» y advertir «la geometría líquida de la página de agua, su pátina abundante y plana sobre la superficie de todas las cosas».

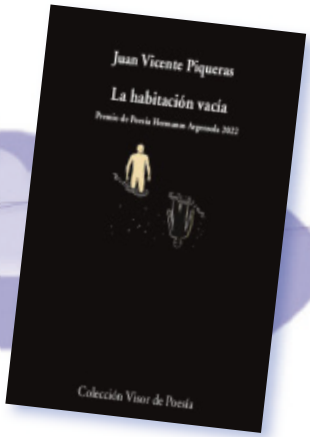
Por su parte, Lola Nieto ha borrado el espacio de la página desde la página, ha hecho tridimensional la palabra *superficie*, la idea misma de lo plano para corporeizar la experiencia del lenguaje y que resulte audible la vibración delicada, sutil y enigmática que albergan los cuerpos blandos, los órganos blandos, la intimidad que se hace ovillo y animal. Porque en una profunda transformación de las propuestas precedentes y de ciertas formas del neobarroco hispanoamericano que conoce bien –su primer libro, *Alambres*, es homónimo del libro del *neobarroso* argentino Néstor Perlongher (1949-1992)–, Lola Nieto amplifica en *Caracol* diversas facetas, pues incorpora también la presencia del caracol como cavidad del laberinto del oído medio en los vertebrados, la cóclea, la responsable de la audición y la estabilidad del cuerpo. Los aspectos asociados a la vibración realizan un recorrido en forma de caracol, en una espiral que queda abierta y así evita la fijación jerárquica de los animales que ocupan la parte más alta de la escala alimenticia, del lenguaje alimenticio.

De este modo, el libro de Lola Nieto incorpora nuevas resonancias a la intensa reflexión poética precedente, en la que sobresale la de Chantal Maillard (1951) sobre la baba que excreta el animal y la luz que irradia, ya que al deslizarse se mantiene en el espacio entre las palabras y las cosas. De un lado, el caracol se singulariza en la amplia constelación de animales asociados a lo poético frente a cualquier tótem, fijo, rígido y vertical. De otro, como

cavidad del sistema auditivo que replica la forma de espiral, retumba delicado en lo elástico y vibrátil, en el diálogo entre caracol y caracola, entre animal y cóclea, entre los fragmentos atrapados en la sábana blanca de la página y los que son cimbreo, pálpito de una ausencia que deja estampados los contornos del silencio en la grafía con que abrir las esclusas de la escucha.



María Ángeles Pérez López




*La habitación vacía*
Juan Vicente Piqueras

Madrid, Visor, 2022

## EL DON DE LA DESNUDEZ

*La Habitación vacía* es el último poemario del autor Juan Vicente Piqueras, publicado en Visor y ganador del Premio de Poesía Hermanos Argensola 2022. El poeta ha sido también merecedor de otros premios literarios como el de Fundación Loewe por *Atenas* o el Premio José Hierro por *La palabra cuando*.

Esta presentación de poeta laureado resulta incongruente o paradójica con la figura de un autor que, en cierto sentido, se considera olvidado por los círculos literarios de su país, del que, como hijo pródigo, salió hace más de treinta años. Este estar y no estar presente, de modo simultáneo, forma parte de este conjunto de poemas que dedica a su familia, vivos y muertos juntos y que divide en dos partes: «I Ya no» y «II Todavía no» (los que ya no están y los que todavía no se han ido). Pero es precisamente en esa convivencia doméstica de la vida y la muerte (la que descansa en los cementerios) donde el poeta logra tomar vuelo, hacer sonar su voz ambigua y misteriosa, que ha dejado de reconocer como propia tras un largo viaje. Una extrañeza que surge de (y en) los límites de la vida y la muerte, la realidad

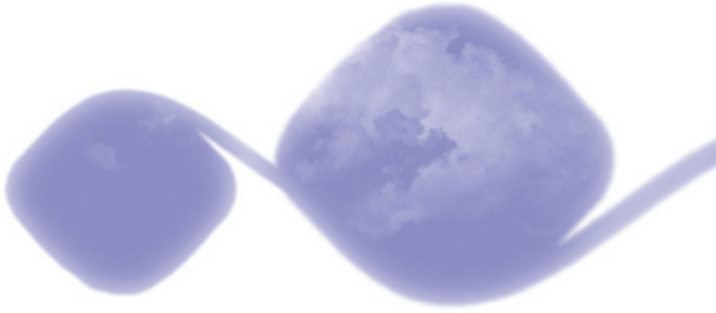
y el espejismo, la seriedad y el juego, el amor y el abandono, la rutina y la sorpresa, lo común y lo trascendente, el humor y la tragedia, la vida y la poesía. La muerte está muy viva en los enfermos que ya se han despedido; en la vida que los fallecidos dejan en nuestras manos, pero que se han llevado un pedazo la nuestra; en el pesar que ocupa la desaparición; en la pérdida de un amor; en el poeta que se convierte en Nadie (con este nombre se presentó en la plica el autor), en una sombra de tinta que vive en las palabras y en el limbo entre *lo que no hay* y lo que creará. La muerte y la vida se confunden en la fugacidad del tiempo y del peregrino que nunca se detienen; en la *Nochebuena* en la reproducimos un papel escrito por nuestros antepasados, del que somos su reflejo como un *espejo póstumo*; en las voces enlatas (grabadas) que nadie escucha; en la desolación de los hoteles y en las fotos de los turistas que acumulan ciudades; en los armarios en los que nos escondemos que son como ataúdes; en la niebla que envuelve los recuerdos de la infancia.



Este gusto por la ingravidez y la falta de asiento, como la del constante transcurrir del tiempo, se extiende al reino de la palabra, única patria del Yo lírico. Las palabras comunes, escritas en una servilleta o pronunciadas en la aldea, adquieren un significado nuevo y valioso en el poema. Por otro lado, la ausencia de una interpretación inequívoca de los mensajes y de sus significados provoca en el yo poético una ausencia de calma en los que reposar y un estado de ensoñación. El mundo literario (y la vida) está compuesto de ilusiones y juegos de palabras, de interpretaciones y de disfraces, que hacen difícil la definición de una identidad de la voz poética que deambula, callejera, sin pretensiones y que suena desnuda y remota.

Una voz que explora lo esencial y que recupera la alegría y la originalidad, a través del juego y del humor, presentes en todo el libro, los mismos que logran que se llene de vida una habitación vacía.

Pilar Reyes



*Flores*
Nieves Pulido

Barcelona, Planeta
Colección Espasa es Poesía, 2022

## MIRAR SIN LÍMITES

El tópico poético «flores» puede hacer fácilmente que la mirada resbale sobre la portada de este libro. Así se comportan las flores con nuestra contemplación: no les interesa nada, y si exhiben colores y geometrías espectaculares es únicamente para atraer insectos avariciosos o pájaros destrozones, todos más eficaces que nosotros a la hora de transportar el polen. Sin embargo, nuestra observación de cualquier florescencia une de pronto dos extremos de naturaleza completamente dispar: la inercia interpretativa del ojo humano y la deliciosa eclosión del mecanismo de supervivencia de las plantas. Y, como resultado, todo lo que el ojo desvela o quisiera desvelar por sí mismo: valoraciones, resonancias, ocurrencias imposibles, callejones sin salida, signos de admiración, todo proyectado en palabras.

Nieves Pulido se atreve a titular de esa manera tan tenue un libro cuyo alcance es sin embargo amplísimo. El modo discreto de discurrir cada poema conduce a la lectura por senderos que no están definidos sobre ningún plano y que nos hacen detenernos en cada palabra para ver, más que para saber, adónde vamos. En cuanto la palabra interviene sobre un paisaje, las formas y las proporciones, las distancias y los contrastes se constituyen en instancias más imaginarias (a partir de sí mismas) que geográficas (espontáneas). Una constatación como «Un ciervo come / arándanos bajo los pinos», sin aparentes ambiciones, da enseguida un salto sustantivo: «Aguantando la respiración / miro al ciervo / para convertirme en ciervo» (p. 26), es decir, la voz que perfilaba una estampa objetiva se llena de subjetividad. La palabra poética poliniza el lenguaje de cada día y le confiere un valor de entidad maleable, desconocida y a la vez reconocida: sin metamorfosis, ¿qué sería del paisaje en que nos desenvolvemos? «Si una mariposa / se posa en tu corazón / te transformas en dragón» (p. 20).

La naturaleza, aparentemente quieta o solo vibrante, es un tejido de incansables transformaciones: «El petirrojo era / alerce primero, nube después» (p. 23). A ritmos más o menos lentos, con consecuencias más o menos sorprendentes, cualquier panorama natural forma un espectáculo de bullicio inagotable. Y la mirada humana «opera» en ese torbellino abriéndose en canal a un mimetismo multitudinario (algo así como una ley de gravedad biológica): ¿quién, mirando a un cedro, no ha sentido que le crecen los brazos horizontalmente como si quisiera abarcar la floresta completa? Pero quien dice mirada dice autoconsciencia de la cercanía íntima e inquietante: hay que reconocer como único ese banco que «alguien puso allí / bajo los fresnos // para sentarse / a mirar a la nada» (p. 56). Es el riesgo de toda visión poética trazada como senda estrechísima con abismo a un lado y a otro: caer es lo normal, y avanzar incrementa tanto la aventura como el alcance de la mirada.



Podríamos torcer el gesto ante otro tópico: ya se sabe, estamos en un ambiente lírico oriental: «pagodas» (p. 20), «Loto / se escribe con el signo / de mujer // junto al radical / de hierba» (p. 47), pero, repito, no se trata tanto de saber como de ver: se nos adhieren vástagos finísimos de Federico García Lorca desde el deseo desmesurado en *Poeta en Nueva York*: «¡Qué esfuerzo del perro por ser golondrina!, ¡qué esfuerzo de la golondrina por ser abeja!», pero, sobre todo, desde sus primeros libros maduros –*Suites*, *Poema del cante jondo*, *Canciones*–, donde la aparente ingenuidad conecta con el nervio de la poesía popular de cualquier latitud. Lo cual también es detectable en sentido inverso: la poesía tradicional china en su Edad Media y sus muchos siglos anteriores muestra estructuras, recurrencias y hasta temas similares a los improvisados en la vega granadina, en el desierto almeriense o en cualquier aldea o campiña donde los lugareños hacen arte verbal cantable y bailable en cuanto se sienten con el estómago lleno –que no solía ni todavía suele ser a diario– y con los ojos libres de mirar en torno suyo a los ojos deseosos de ser vistos.

Se trata de ver sin ponerse límites y de considerar que se está mirando, diríamos, de forma ilimitada. La poesía de Nieves Pulido se atiene a la inmanencia fértil, a la atención interminable de lo que está ahí presenciándonos. Incluso a ojos cerrados: «Al cerrar los ojos / comienza el bosque. // Sin nada que decir / trazo una / y otra vez la línea // entre / el mirlo y su rama» (p. 60). Esa línea que no se ve queda subrayada por una ausencia detectable, palpable verbalmente. Hay momentos en que ese riesgo del «nada que decir» marca una distancia significativa por sí misma, más allá y más acá de la tensión de los extremos: «He oído decir / a las flores silvestres / que no tener nombre es ser libre. // Pero / anochece» (p. 58). Véase cómo ese «pero» desvía la lectura y rehace la perspectiva hacia la propia desaparición, que es el punto de fuga de toda identidad.

«Una bandada / de golondrinas levanta el vuelo / y deja mi página en blanco» (p. 70): de pronto, ¡el libro entero en blanco! Lo cerramos entonces, pero para volver a abrirlo esperando que siga impreso… ¡y sigue ahí! Y lo releemos saltando de una flor a otra, como libándolas, tanto en los poemas como en los dibujos de Eire, que imprimen al libro una calidad de *plaquette*, de recolecta de flores interpretadas por el pincel junto con la voz intérprete. Y deteniéndonos al azar en cada página de este poemario reposadamente sintético –«Aquí / justo aquí // crece algo / que se parece / a estar sola // pero / que es un ciruelo» (p. 52)– vemos que su lectura, como la de los grandes libros, no tiene fin.



Pedro Provencio

*La cesta del lobo*
Raquel Ramírez de Arellano

Madrid, Ya lo dijo Casimiro Parker, 2022

## UN POEMA NO ES UN POEMA

En *La cesta del lobo*, la poeta Raquel Ramírez de Arellano guarda y distribuye, a partes iguales, bombetas alarmantes para catapultar el ya decadente centro penitenciario del pensamiento. Si Gertrude Stein lanzó a su tiempo «rosa es una rosa es una rosa», *La cesta del lobo* promulga que «un poema no es un poema». Raquel Ramírez de Arellano se posiciona en el espacio del desafío, en una construcción que no sigue los pasos clásicos de la edificación, sino que genera arquitecturas a través de la desarticulación, del radical combustible de la duda. La autora sabe (y hace saber) la fuerza deformadora de la palabra poética: «dale un candado a un poeta y te desprograma la clave en cinco segundos».

Se tejen, pues, los mimbres de *La cesta del lobo* comulgando laicamente con la idea sostenida por Aldo Pellegrini de que «la poesía tiene una puerta herméticamente cerrada para los imbéciles, abierta de par en par para los inocentes». La autora diseccciona el fortuito encuentro entre poesía, poeta y poema, planteando que lo poético no es limitable a la geopolítica del poema. Así, se genera una insubordinación al cuerpo del poema. No hablamos de meras interferencias en el poema, salidas y entradas del discurso, yendo más allá Ramírez de Arellano desdibuja el púlpito sobre el que dicta el poema, rompe la lógica jerárquica del mensaje y sus agentes.

Si queremos (aun dando por hecho que un afán teorizador sería obsoleto a la lectura poética), podríamos hablar de una poesía de la experiencia, en tanto que la voz poética no reniega a las vicisitudes del pulgar que choca con el cuchillo al cortar patatas, el vaivén de los pantis o el sexo en el sofá. Ahora bien, está *experiencia* se abre a la fundación del universo imaginativo y la conciencia onírica del conato, entendiendo dichas pulsiones como elementos igualmente empíricos, fruto de una experiencia que no limitada a lo física y objetivamente palpable. Es decir, en los versos de Raquel Ramírez de Arellano «sabemos por experiencia que las abejas son venecianas» pues «el mostacho de Kipling que Duchamp sorteó en un bingo de Chueca» constituye una lícita e innegable experiencia, la experiencia expandida de la cartografía poética.

Es en esta voz expansiva que el libro se presenta en una unidad no unitaria. La poeta teje esta cesta «en el centro de lo que no es / lo que no es / lo que ni es ni ha sido un poema». A través de poemas de dispar longitud y un potente inicio de cuarenta y tres páginas, Ramírez de Arellano dinamita una armonía canónica de forma consecuente con la ideología liberadora del libro, que con convicción afirma: «no podemos entrar en un poema como entraríamos en un quirófano».

Este corpus ideológico traspasa lo estructural (si se quiere, «la arquitectura de las colmenas» haciendo mención a otro título de la autora, merecedor del X Premio de Poesía Blas de Otero) y, por el contrario, se convierte en una apuesta del lenguaje, materia moldeable puesta en jaque a lo largo del poemario. Apreciamos esta voluntad desafiante en la deformación del eje temporal hegemónico, propiciando una no concordancia de tiempo («ahora será es fuimos era vieja« ») que mucho tiene que ver con el pensamiento de Guadalupe Grande de sustrato gamonediano («hoy, mañana, nunca, cuando ayer y hoy son ya un mismo día en tu corazón»). También se abre la puerta a una antonimia no antagónica, desentendiéndose del manido sistema de oposiciones. Así, en la poesía Ramírez de Arellano es profundamente congruente versos como «deja huella / borra huellas» pues lo se es va íntimamente

ligado, sin ápice de enfrentamiento, a lo que no se es. Por otro lado, los poemas muestran de forma continuada una estructuración y composición de los versos acorde a patrones-marea. Los versos aglutinan y liberan sintagmas y palabras mostrando así los estratos de pensamiento y la vertebración de la palabra poética. La gramática oficialista fenece en los versos de una poeta filóloga que ubica al lenguaje en el centro de la cesta para proponer sin tapujos «salir del país de los pronombres».

Difícilmente se encuentra *La cesta del lobo* en categorías temáticas concretas, siendo esta una grandísima virtud del libro. Sin castrar las voces, Raquel Ramírez de Arellano asume la complejidad poliédrica de las significaciones poéticas, que se articulan desde el reivindicado por Rafael Pérez Estrada «plural infinito». Sin embargo, podemos destacar dos hilos especialmente fundadores como la pérdida y la conciencia política.



Es evidente para la poeta que, tras extraviarse el billete de vuelta e intervenir el cielo, «la casa se ha quedado presa de ruiditos». Inevitable es la nostalgia de lo que sin vivir late, la desaparición física de presencias fundadoras del bestiario de la identidad. En palabras de *La cesta del lobo*: «alguien a quien amo no está pero intenta encontrarme al otro lado para que yo lo vea». En lo que Guadalupe Grande llamaba «la abolición del olvido», se alinea Raquel Ramírez de Arellano para afirmar, incluso desde el dolor de la casa vaciada, que «no abonaremos el iva de la melancolía».

Cita Ramírez de Arellano a Diane di Prima, pues ambas confluyen en el mismo planteamiento: «la historia es un arma viva entre tus manos». De forma *gramsciana*, se activa una poética de la praxis que no teme desnaturalizar los grandes relatos del poder, las convenciones tediosas de quien organiza el pensamiento de época. Es por ello que la poeta señala y da cuenta del estado mediocre y aletargado de un país que sigue «en la versión del rey que salvó a la ranita con un beso» y no renuncia a imaginar un mundo «donde no viene lo de la policía/ ni lo de la bandera/ ni lo de las pelotitas de goma».

En definitiva, *La cesta del lobo* es una multiplicidad de gritos que bordan la gran denuncia, queriendo tomar las calles del poema y sintetizando las oposiciones hasta su completa fusión liberadora de fronteras y concertinas. Hay lobo, enfado y reto, pero no nos ha de sorprender que, en su conjunto, la poesía de Raquel Ramírez de Arellano celebre el contrapoder inherente de la palabra poética, la asunción convencida de que «alguien que sujeta delicadamente una manzana entre sus manos / solo intenta fundar un acto de fe».

Mario Obrero

*Los hilos rotos*
Antonio Rivero Taravillo

Madrid, Reino de Cordelia, 2022

# ÉPICA DE LO MÍNIMO

*Por entonces Mambrú volverá de la guerra.*
Gerardo Diego



«Tachadura de las frases medianeras, los nexos, y los adjetivos inútiles». Así rezaba uno de los objetivos postulados por el joven Borges para la poesía ultraísta. En un momento anterior escribe: «La miel de la añoranza no nos deleita y quisiéramos ver todas las cosas en una primicial floración». El primer pasaje pertenece a un texto publicado en la capital argentina en 1921. El segundo ve la luz en Sevilla en 1920. Sin embargo, el poeta pareció desdecirse bien pronto. *Fervor de Buenos Aires* (1923), desde su mismo título, rompía con la segunda de las recomendaciones. En cuanto a la primera, por más que evitara todo exceso de discursivismo, la sintaxis no sufre merma alguna en sus conexiones. Por otra parte, los mejores poemas ultraístas son ricos, ¡oh, paradoja!, en «frases medianeras» y «nexos»… latentes. Es sabido que la figura retórica de la elipsis tiene por objeto dotar de una fuerte presencia virtual a los elementos que permanecen en el tintero.

De un modo semejante, la poesía de Antonio Rivero Taravillo (Melilla, 1964), tal y como toma cuerpo en su libro *Los hilos rotos*, se caracteriza por un equilibrio sabiamente mantenido; tanto es así, que sabe tirar siempre por la calle de en medio, corrigiendo el rumbo a cada momento para evitar decantarse por uno u otro miembro de las posibles dicotomías: entre los planos sintácticos autónomos y la cadena de sintagmas discursivos; entre la imaginería profunda y el puro lenguaje coloquial; entre el intimismo solipsista y el anonadamiento en las siluetas múltiples…

Quizás pudiera calificarse toda su navegación poética con una expresión que recogiese la naturaleza propia del rumbo tomado. La poesía portuguesa se ha caracterizado –a través del tiempo, y de manera sorprendente– por su quintaesenciado lirismo. Lirismo que incluso llega a ser una nota dominante

–ya sea explícita o implícita– en el más grande de los poemas épicos renacentistas: *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões. De ambas notas, lirismo y épica, en apariencia excluyentes, participa la poesía de Rivero Taravillo, hasta tal punto que cabría definirla como lirismo épico.

Por más que su poesía no eluda en momento alguno los grandes temas tradicionales, apenas si aparecen sugeridos en el seno de una escritura transparente. Los objetos mínimos, por su propia inmanencia inocente, se revisten de la luz que les prestan «unas pocas palabras verdaderas», fluyentes, naturales, que asumen a menudo una tersa delicadeza de raigambre oriental: «Textos inéditos / impresos en la hoja finísima del aire». Haz de la palabra –sagrada por humana–, envés de la aventura, caligrafía sin otra pauta que la carencia plena, las hojas emprenden su íntima deriva por esta nueva ruta de la seda que trasciende la aguja de marear, el índice del atlas: «Con élitros insomnes que a sí mismos se arrullan / y su escritura verde punteada de comas, // canta el olivo / la tarde de viento».



No hay vida sin cambio ni épica sin tiempo. Solo que la andadura lírica, como aventura épica –bajo el sol que alumbra y magnifica lo mínimo– le hurta el cuerpo al tiempo lineal y progresivo de Cronos. Si los niños son sin tiempo simplemente por serlo, de la manera más natural del mundo, Amadís sin tiempo lo era por haberlo conjurado. Rivero Taravillo lo conjura asimismo en el círculo sin fin ni comienzo de poemas como «Saltamontes», cuyos versos no desdeñan la frescura propia de una cálida analogía viva de remembranzas dadaístas: «Un saltamontes / se ha posado hoy sobre mí, / y sin querer he tocado / la sierra de su pata. // Menudo susto. // Al volar y alejarse, / cómo ha podido / llevarse, tan pequeño y ligero, / cuarenta y cinco años de mi edad. // ¿Adónde? // Y he quedado en vilo como él, / desamparado y niño de repente».

A extramuros de Cronos, la memoria nos lleva a evocar el compás anterior de la melodía de la propia vida, mientras que la vivencia afina los compases –ilusionadamente detenidos– del presente, y la imaginación anticipa las notas llamadas a capítulo. Memoria, vivencia e imaginación. Intercambiables en el tiempo real de la poesía. En «La tarde», lo consigna el poeta: «Se pone el sol. La tarde conjetura / mañanas diferentes / que no serán, salvo en los versos / por esta arquitectura / con su verdad / que gobierna los días, / sus todavía / y sus aún no».

La diferencia entre las calidades del simbolismo poético radica, posiblemente, entre las carencias que sesgan los símbolos abstractos y la plenitud luminosa del doble símbolo vivo. El olmo seco machadiano es tanto un símbolo de la situación del poeta y su amada ante la premonición de la muerte de Leonor como de un olmo real a orillas del Duero, trasvasado en calidad de tal al poema. En los textos de Rivero Taravillo, letras y números, signos ortográficos, se salen del tiesto, y se animan en pie de igualdad con sus referentes;

en su decisiva indistinción, terminan por fundirse con ellos, ofreciéndonos la clave del aire que respiramos, la cifra de la sangre: «Un solo idioma / con múltiples dialectos se repite, / con sus vocales líquidas, / sus consonantes de agua [...] // Un mismo idioma: / nuestra etimología, nuestra sangre / que riega las raíces / de lo que somos».

Mambrú –el poeta recorre las plazuelas del cancionero infantil– «se fue a la guerra / y allí debe de continuar / con pena y prisionero, haciendo guardia / de gala y uniforme de ropavejería / al pie de nuestra infancia caída sin repique / y enterrada sin salvas / ni honor. // Se fue: un cigarrillo consumido / cuando ni siquiera fumábamos. // Y sé / –los años anestesian–, / sin dolor, sin dolor ni pena / que no vendrá. // Que no vendrá». Que no vendrá en el tiempo de Cronos. Sin embargo, por obra y gracia de *Los hilos rotos*, por obra y gracia de un libro escrito en estado de gracia, Mambrú –lo sabemos: no es otro el milagro de la poesía verdadera– volverá de la guerra.

Agustín María García López

*Parliament Hill*
Emily Roberts

Madrid, Vaso Roto, 2022

## «Escribo para recorrerme»[1]

Un poema se transita como un paisaje, como un pasaje. Esto es la poesía: movimiento, ritmos del cuerpo en medio del bullicio del mundo, una sed de permanencia que encuentra su anclaje en la búsqueda. Escribir se parece

1 Afirmación de Henri Michaux recogida por Chantal Maillard en *La baba del caracol*, Madrid, Vaso Roto, 2014, p. 88.

mucho a viajar, esto es algo que la autora sabe muy bien, de ahí que la totalidad de su obra, tanto narrativa como poética, haya tomado un sendero común: la imposibilidad del regreso.

Quizá porque la escritura no es sino la revelación de lo que falta, forma privilegiada de nombrar la herida, el viaje que Emily Roberts despliega en *Parliament Hill* podría aproximarse a la reconstrucción metafórica del poema. Una estación tras otra, aquello que se dibuja –y desdibuja– es un diario del asombro, pero también una conversación ininterrumpida en la que se descubren las grietas y fragilidades que puede cobijar un ser humano dentro de su vasta geografía. Los versos de la poeta punzan porque quien los escribe no teme pronunciar el daño, revelar la piel áspera bajo un atuendo que es pura ficción. «Un rostro amado / es siempre un rostro destruido», reza uno de los versos. El descubrimiento camina de la mano del encuentro con un tú, ese reconocerse dentro de una piel otra, sin ensayos ni precedentes. *Parliament Hill* es un autorretrato porque no es un autorretrato. Tensión constante entre amar y dejar marchar, sostenerse dentro del precario equilibrio en el que somos meros supervivientes.



Voces autoriales de mujeres vibran en este poemario: Adrienne Rich, Anne Carson, Sharon Olds, Maria Mercé-Marçal y, por supuesto, Sylvia Plath, quien escribió en febrero de 1961 el poema «Parliament Hill Fields», que inspira el título del libro. Parliament Hill es una colina real, al sureste de Hampstead Heath, desde donde se puede contemplar todo Londres. Se cuenta que, en 1605, los llamados «conspiradores de la pólvora», un grupo de sublevados católicos que habían planeado un atentado contra la Corona y el gobierno, se reunieron en lo alto de la colina para observar desde allí cómo ardían las casas del Parlamento. Al igual que ellos, Emily Roberts escoge ese mirador desde el que poder abarcar con la vista las fronteras que se van resquebrajando a medida que su escritura las atraviesa. De este modo, los poemas fluctúan, se extienden como un mapa sensorial lleno de pequeñas orillas en las que detenerse a escuchar y escucharse.

La intimidad de la primera parte del poemario, «Versión de invierno», se cifra en versos que dejan al descubierto un paisaje de incertidumbre e instante suspendido: «Presiento que llego tarde al caer. / La noche terminó, y con ella, te fuiste, / pero mi ventana sigue abierta y hace frío: / pronto entrará / la nieve». O en este poema dedicado a la admirada Emily Dickinson: «Cava una zanja / para enterrar / los corazones de los demás. […] A los pies postra mi cuerpo / hasta que otro / lo necesite». Esta primera estación conduce a una segunda titulada «Un tren atraviesa el Danubio», en la que se despliegan a sus anchas los poemas en prosa. A modo de pulidas fotografías, estos poemas captan, retienen y, al mismo tiempo, permiten imaginar horizontes

que hallan su enclave en diferentes países europeos. Guía la escritura un «anhelo de infinito», escozor en los ojos ante el estrago del tiempo, las guerras, las revoluciones. Emily Roberts se busca en una mirada que es histórica y no ignora los hechos, sino que abre resquicios entre el yo y el mundo: «Ser siempre el continuo movimiento [...], un tren en marcha. [...] Ahora encuentro con que me alimento del destierro».

En «Volver desde la memoria: un recorrido», que conforma la tercera parte, la textura de la palabra poética deja al descubierto la presencia latente de la falta, de lo que no es aún y quizá nunca llegue a ser: el cauce del deseo. No en vano el poemario se abre con una cita de Roland Barthes en la que se proclama: «La escritura es precisamente ahí donde no estás: ese es el comienzo de la escritura». Emily Roberts nombra aquello que es vulnerable y le cede un espacio protagonista en su poesía. Leemos: «A menudo, algo se rompe / aunque afuera no pueda escucharse / el crujido. Los añicos / acarician el aire. Apenas se habla de la levedad / de lo roto. / Necesito algo que pueda romperse, dijo». Y en otro poema: «Caminábamos por el Puente de Londres / cuando señalaste Tower Bridge y dijiste: / mira cuánta belleza. / Como si pudiera detener el daño».



La coda de *Parliament Hill*, «Habitar un jardín», está formada por siete poemas que continúan con la línea de los anteriores, pero dejan un espacio mayor a la fractura, a una escritura que se abre paso desde la intuición y toma distancia de su hilo narrativo para avanzar hacia el hiato, la pregunta. En el poema «¿Qué es un rostro?» la autora muestra un verso desnudo, deliberadamente plástico, en el que ensaya un nombre –o muchos nombres– para asomarse a ese espejo del yo y del tú: «Por ejemplo, un trazo, una / incertidumbre. Una / exclamación. Una / pregunta alejada de su / respuesta». Y en el poema «No estábamos dormidas» se interroga: «Hay una luz abierta que nos perfora. / ¿Cómo conocer los días? / ¿Cómo nombrarlos ahora / que el misterio de decirnos / ya no está aquí?». Desde ese lugar asombroso e hiriente que es el poema, Emily Roberts dibuja un mapa donde la piel aparece con todas sus máculas, sin disfraz alguno, de modo que los lectores deben transformarse también para acometer esta indómita y audaz travesía.

Gema Palacios

*Poetas y Poesía del Sahara Occidental. Antología de la poesía nacional saharaui.*
Juan Carlos Gimeno, Juan Ignacio Robles, Bahia mh Awah, Vivian Solana y Ebnu Mohamed Salem

Madrid, Última Línea, 2020

## La poesía saharaui visita la Fundación Centro de Poesía José Hierro en el año de su centenario

El pasado jueves 3 de noviembre la poesía saharaui tenía el honor de visitar, en el año de su centenario, la Fundación Centro de Poesía José Hierro, la prestigiosa «institución cultural sin ánimo de lucro y dedicada a la creación, difusión y fomento de la poesía», fundada por la familia del inolvidable José Hierro, junto con la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de Getafe, localidad donde se encuentra situada. En el encuentro se realizó un acercamiento a la riquísima poesía saharaui a través de la presencia del poeta Hasin Brahim, se leyó un fragmento del cuento del actor, poeta y activista

Pepe Viyuela, «La pesadilla de las mil y una noches», y además se proyectaron varios fragmentos de poesía extraídos del documental *Legna, habla el verso saharaui*. Hay que agradecer la invitación de la Fundación y la calurosa acogida de su directora Julieta Valero Perandones y de Johanna Díaz Torres, técnica de gestión cultural.

> Esta es la revolución del 20 de mayo[1]
> que ha prometido liberar del yugo a las mujeres,
> los inocentes y los desvalidos.
> y prometió no abandonar ningún rio del Sahara
> donde habiten compatriotas
> por donde repican campas
> del invasor muerto de miedo.
> *Ljadra Mint Mabruk*

Durante la conferencia, que fue posible gracias a la iniciativa de Pepe Viyuela, se presentó el libro *Poetas y poesía del Sáhara Occidental. Antología de la poesía nacional saharaui*, editado por Última Línea, con el objetivo de dar a conocer la ancestral poesía de la República Saharaui. El libro se enmarca dentro de un proyecto de memoria de la cultura saharaui que data de 2003, realizado por profesores del Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma de Madrid en colaboración con el Ministerio de Cultura Saharaui. Desde el año 2011 los profesores Juan Carlos Gimeno y Juan Ignacio Robles, junto con el escritor e investigador saharaui Bahia Mahmud Awah y con un grupo de investigadores saharauis que trabajan desde los campamentos, investigan, recopilan y traducen (en realidad recrean) la extensa producción de la literatura oral saharaui. Fruto de estos años de trabajo, además, de esta antología, es el documental *Legna, habla el verso saharaui*, primer premio en 2014 del FISahara (Festival Internacional de Cine del Sahara), además de numerosos artículos académicos y una serie de libros monográficos dedicados a los poetas nacionales saharauis, presentes todos ellos en la antología, que está previsto que se publiquen a lo largo de los próximos años. En la antología presentada en la Fundación José Hierro, además de los profesores Gimeno, Robles y Awah, han participado el sociólogo e investigador saharaui Mohamed Ali Leman, el poeta saharaui Mohamed Salem Abdelfatah «Ebnu» y la antropóloga Vivian Solana.

> Con él se levantó la jaima de la nación saharaui,
> tejió los vientos y cuidó las fronteras
> y celoso permanece vigilante y es la garantía de la verdad.

1 Inicio de la lucha armada de los saharauis bajo la egida del Frente Polisario contra el dominio colonial español en 1973.

Acaso desde el día de *Zemla*,[2]
se convirtió en joven dromedario
y empezó a caminar y a avivar hasta el 20 de mayo
para ser un adulto, fuerte y robusto camello.

Badi Mohamed Salem

Este volumen supone la primera antología traducida al español de poesía oral saharaui en hasania, la lengua de los saharauis, una mezcla de árabe clásico y lenguas africanas de los pobladores originarios de la región. Se recogen poemas de los denominados «poetas nacionales», quienes a raíz de la invasión marroquí del territorio saharaui y el inicio de la revolución han dedicado su producción poética por entero a la causa. Todos ellos residen en los campamentos saharauis, excepto una poeta de los territorios ocupados; en la antología participan dos mujeres poetas, el resto son hombres. Desgraciadamente ya han fallecido cuatro de los poetas que aparecen en el libro, de ahí la urgente necesidad de realizar este tipo de trabajos para conservar una cultura eminentemente oral cuyo registro fundamental es el verso. En esta antología cada poeta cuenta con una detallada historia de vida realizada por los compiladores del libro.

Oh, habitantes del Sahara
Oh, ciudadanos del Sahara, tened cuidado
con los enemigos que os acosan,
«vuestro hermano», «vuestro hermano»,
no os engañéis,
os quiere engullir.

Beibuh Budi El Hach

Las y los poetas son: Mohamed Salem Uld Abdelahe «Badi», considerado el decano de los poetas saharauis junto con Mohamed Moulud Uld Budi uld El Hach «Beibuh», «poeta de la patria y el pueblo»; Ljadra mint Mabruk uld Daaf, la «poeta del fusil», autora de algunos de los poemas más emblemáticos dedicados a la primera guerra de liberación saharaui, que comenzó en 1975 tras la invasión marroquí; Alal Uld Daf Uld Did; Sidi Brahim Uld Salama Uld Eydud, que acompañó a los profesores durante el rodaje del documental *Legna, habla el verso saharaui*; Bachir uld Ali Uld Abderrahman, «poeta de la revolución y del nacionalismo»; Ahmed Uld Mahmud Uld Omar; Husein Uld Mulud Uld Mohamed Salem; Mustafa Uld el Bar Uld Abdedayem; Hasin Uld Brahim uld Mohamed; Hamdi Uld Alal Uld Daf «Zaim»; Bunana Uld Abdelhay Uld Ahmed Uld Buseif y Jadiyetu Mint Aleiyat Uld Suelam, considerada



2 Sublevación de los saharauis contra el dominio colonial español 1970.

la «poeta de la intifada» y que tuvo que huir de los territorios saharauis ocupados al ser perseguida por Marruecos debido a su poesía de resistencia.

Oh, tú, el de singular poesía
y mejor poeta del universo.
Tu dios, dueño de esta naturaleza,
te ha concedido el don del verso.
Salama Uld Eydud

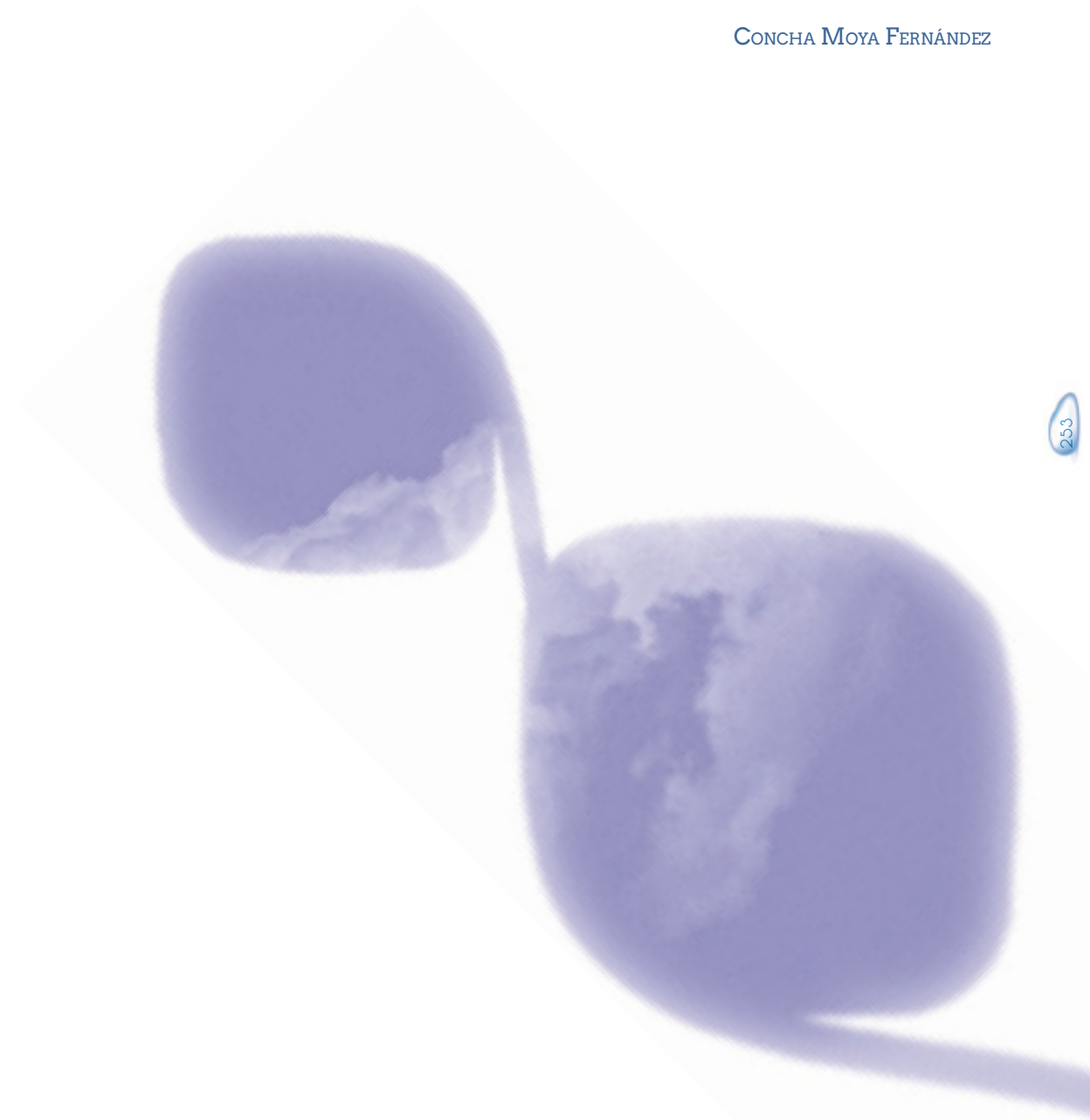
La poesía oral saharaui está «destinada a ser recitada públicamente, ya que no se registraba por escrito y que aún hoy, cuando se escribe, es para facilitar su memorización, no su lectura», como se explica en el libro. En ella se canta a la tierra, los lugares de pasto y de agua, los accidentes geográficos, valles, montes, cauces de ríos o bosquecitos de acacias, lugares muchos de ellos hoy en día inaccesibles debido a la invasión marroquí. También se canta en la poesía saharaui la valentía de los combatientes y de los activistas que resisten en territorio ocupado. La poesía saharaui es un atlas de geografía y en ella se puede encontrar también la historia del pueblo saharaui desde sus orígenes muchos siglos atrás. Así, el pensador portugués Boaventura de Sousa Santos apunta en el prólogo del libro que «los poetas son los guardianes de la sabiduría [...] Son los educadores populares por excelencia». Boaventura define la antología como «una valiosa contribución a la descolonización de la literatura eurocéntrica» y destaca cómo la poesía en hasania de los poetas nacionales ha sido traducida (recreada) al español por los poetas saharauis de la Generación de la Amistad, que escriben poesía en español. De esta manera el libro une a dos generaciones de poetas, los que componen en hasania y los que escriben en español, realizándose un interesante trabajo colaborativo e intergeneracional. «La traducción en este caso es un notable ejercicio de hospitalidad entre lenguas, de traducción intercultural», afirma Boaventura. Para el pensador portugués la publicación de este libro es «un ejercicio de responsabilidad política por parte de investigadores universitarios que conciben su trabajo como un conocer con el pueblo saharaui y no un conocer sobre el pueblo saharaui».

Oh, habitantes del Sahara
unid vuestras manos con nuestro frente,
el ojo que al bien nos guía.
Oh, dueños del Sahara, enalteced
a los hombres que se alzaron a la cima
de los montes a defenderos,
abriendo los caminos de la libertad
cuando oprimidos sin techo y sin bienes
subsistían bajo el yugo colonial.
Bachir Ali Abderrahaman

Se espera que este libro, calificado por Boaventura de Sousa como «un extraordinario trabajo de cooperación internacionalista», tienda un puente con la Fundación Centro de Poesía José Hierro a fin de promocionar la conservación del registro oral de la literatura saharaui en hasania y de su proyección a la literatura hispana.

Tú que desconciertas al enemigo
y conquistas con tus manos tus anhelos
y prosigues adelante
¡benditas seas!
firme en tus palabras y tus actos.
Jadiyetu Mint Aleyat Uld Suelam

Concha Moya Fernández



enVIVOen

un espacio para contarte

# festival Pan y Poesía

«Una hogaza y un poema: dos formas de relatar el viaje a la esencia del alimento. Nace el pan en la tierra y hasta llegar a la mesa todo son metamorfosis. Su lenguaje universal apela a los sentidos y desde el primer bocado comienza la travesía. Mordemos el pan y con él la memoria de los días, otro tiempo, otros trigos. La receta es un poema que sucede. La poesía una búsqueda del grano».

Con estas palabras comenzó la andadura de la primera edición de Pan y Poesía en septiembre de 2022, un encuentro cultural donde el poema y la harina levitaron durante tres jornadas en las antiguas cocinas de la Laboral de Xixón (Asturies), como también lo hiciera años atrás Marina Abramovic en la *performance* que, bajo la cúpula de este singular espacio, dedicó a Teresa de Jesús.

Treinta años después de que la última promoción de estudiantes dejase caer sus cucharas, los hornos volvieron a encenderse en estas cocinas donde lo industrial reúne una potente objetualidad que ahora nos resulta museística, casi teatral, y nos propone un espacio abierto a la experimentación, a la mezcla de géneros e ingredientes.

Hablamos aquí del pan y la poesía como alimentos primigenios, a través de los cuales se puede contar la Historia Universal, un relato transversal del fuego a la palabra donde todo se engrana. Muchos han sido los poemas que cantaban al vino, al pan, al caldillo de congrio; al ritual de amasar, cocer y fermentar el alimento hasta convertirlo en símbolo y evocación de una cultura común.

Para celebrar este camino esencial de lentitud, transformación, memoria y sensorialidad que comparten la hogaza y el poema, en esta primera edición contamos con la palabra siempre fundacional de la poeta Olga Novo, que invocó el misterio de la levadura, el pensamiento que algunas artesas custodian bajo llave, el bramido en medio de la nada, en un recital donde recorrió una obra que va del átomo a lo infinito: «Yo fui en tus brazos Kiki de Montparnasse volviendo del prado / con tres vacas / y mi furia / mi ardiente juventud / yo fui en tus brazos / y todo lo demás… literatura».

Junto al maestro panadero Omar Sánchez, amasó y firmó a navaja las hogazas de pan que se hornearían durante su lectura poética y que el público pudo saborear antes de sumergirse en la atmósfera ancestral de El Naán. El dúo presentó La Desaparición de las Luciérnagas, un concierto etnográfico y recital poético que, partiendo del poemario *Dioses, ruinas, semillas y canciones* de Héctor Castillejo, se convierte en un rito de comunión con el público.

Vasijas de barro, huesos, piedras, sartenes y semillas cuyos sonidos nos hablan del derrumbe físico y emocional de un mundo rural que desaparece llevándose consigo una vasta sabiduría que nos conecta con la tierra, los ciclos, los oficios y la belleza.

Ibán Yarza, periodista especializado en el mundo del pan y autor de libros como *Pan de pueblo*, en el que recorre la geografía peninsular siguiendo el rastro de memoria de su harina, ofreció una charla junto a la cocinera Margot Castañón, y una cata, «Pansensorial», en la que percibimos miga y corteza a través de los cinco sentidos.

Las poetas Helena Rodríguez y Paloma Corrales –componentes de la asociación feminista de mujeres poetas Genialogías– y las reposteras de reaprovechamiento, Panduru, compartieron poemas y recetas sobre los mostradores de mármol de las cocinas, donde aún hubo tiempo para una simbólica «Puya poética», en la que panes y dulces se trocaron por versos.

En 2023, Pan y Poesía reabrirá las puertas de su obrador en las antiguas cocinas de la Laboral, explorando nuevos enfoques para esta alquimia del poema y la masa. Las distintas lenguas que nombran el pan o dan forma al poema, la arqueología del recetario clásico y su influencia en la literatura, y las lecturas a pie de horno seguirán alimentando este encuentro entre dos elementos, el pan y la poesía, que como nos recordaba el escritor Pedrag Matvejevic alguna vez compartieron intimidad:

> Los primeros nombres están grabados en tablas
> de arcilla en lenguas extintas [... ] La arcilla y la masa se encontraron en el fuego una al lado de la otra, más allá de la memoria, mucho antes de las leyendas

Equipo de organización del festival Pan y Poesía

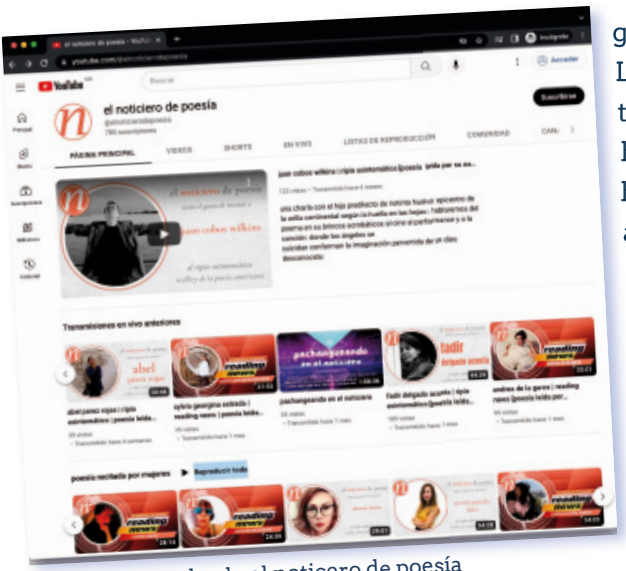
Más información aquí.
Vídeo resumen de la primera edición aquí.

# el noticiero de poesía

Cada sábado en www.youtube.com/elnoticierodepoesia

El noticiero de poesía (así escrito, empecinadamente con minúsculas) es un semanario de literatura en Internet. Nace en Monterrey un día de comienzos de mayo de 2020 en una taquería. Como testigos dos tostadas especiales, un caldo de gallina y tres cervezas. Ese mismo día se bautizó y comenzó como una vídeo-revista de poesía.

Partimos de una pregunta: a cinco metros de distancia ¿qué diferencia hay entre un poema de Cervantes y uno de Borges? ¿Uno de Rubén Darío a uno de Celan? La idea era poder librarnos de la trampa del texto, ya fuera en papel o en pantalla, y hacer una revista exclusiva de poesía que no fuera en formato de texto, y solo pudieran ver y escuchar poemas, experimentos, o instalaciones verbales o, como mucho, ver a sus autores intentando leerlos. Así fue como embaucamos a unos pocos amigos para que nos enviasen vídeos y comenzamos a editarlos y subirlos. Sin embargo el mayor problema siempre ha sido técnico y perdíamos muchas horas, por ejemplo, explicando a los autores cómo poner el móvil para hacer el video horizontal.




Canal de youtube de el noticero de poesía
www.youtube.com/elnoticierodepoesia

Y en esas estábamos cuando llegó la cuarentena por la pandemia. La gente estaba encerrada y necesitábamos conectar. Y comenzamos a hacer directos. La idea era simple: hacer entrevistas y festivales en vivo a través de YouTube. Pero nos dimos cuenta que se estaba convirtiendo en algo más: un punto de encuentro, una excusa para quedar en sábado. Tras nuestro primer festival, los poetas se quedaron horas durante la madrugada charlando en la llamada, intercambiaron hasta recetas de cocina y digitalmente brindaban mientras corría la cerveza y el mezcal.

Programa en vivo Reading News con Yuliana Ortiz Ruano y sus editoras Carolina y Gladys de Recodo editorial, donde presentamos su libro: *Cuaderno del imposible retorno a Pangea*

En los primeros programas, la gente no sabía usar los dispositivos, se conectaban sin auriculares, desde cualquier lugar, no entendían qué estaba pasando. Hasta que una vez grabado, se veían en Internet o recibían comentarios de sus entrevistas. Después de aquello, todo el mundo se volvió experto en tecnología y cada vez era más fácil invitar a poetas. En unas semanas los autores encontraron bonitos rincones, bibliotecas suntuosas, parajes frondosos en cualquier rincón del contaminado planeta y enfocaban el ángulo perfecto para el móvil. Otros, más sofisticados, tienen cámaras y luces profesionales. El *webineo* se hizo un oficio, pero sobre todo, en el noticiero.

Actualmente a los autores de poesía contemporánea les encanta aparecer en la pantalla de YouTube. Diseñan *outfits* y escenarios. Inician su participación preguntando profesionalmente cómo se escuchan y cómo se ven, y regularmente la mayoría se escucha y se ve, en las mismas estructuras de cualquier videollamada.

Y por supuesto, cada uno de los poemas fue dejando un registro audiovisual, casi sin darnos cuenta el noticiero de poesía se convirtió en un catálogo de autores contemporáneos en lengua hispana, en el cual se registran diversos temas y preocupaciones en torno a la bibliografía, métodos de composición, estilista, edición, distribución, difusión y lectura en voz alta del poema. En una serie de entrevistas, con un estilo desenfadado y sin pretensiones de ninguna índole, un par de poetas cuestionan a sus colegas, para discutir acerca de los diversos personajes que participan en todas las aristas en la creación de un libro; y sobre los eventos en los procesos de la

Imagen promocional de *el noticiero de poesía*. A la izquierda, el poeta José Eugenio Sánchez y, a la derecha, el poeta José Antonio

convivencia con la creatividad literaria y su aproximación y encuentro con el público.

Programa en vivo Ripio Asintomático donde entrevistamos al poeta Pablo García Casado

En este momento, el acervo del noticiero de poesía tiene más de 350 vídeos y casi 1.000 poetas. Nuestra audiencia se reparte en dieciséis países de América y Europa que han reproducido más de 23.000 veces, generando 2.500 horas de visualizado, si sumamos todas esas horas alguien nos habría visto durante 104 días seguidos y no habría acabado, porque en esos 104 días hubiéramos generado muchos más videos.

El espacio para crear una superproducción es complejo e imposible, aun así, los usuarios de la red hemos modificado la capacidad auricular y visual y soportamos cualquier *delay* e interrupción como parte del lenguaje de comunicación. También, en los programas del noticiero de poesía, la interacción que se logra a través del chat hace que la retroalimentación sea un evento de encuentro y punto de reunión social. Y parece extraño, pero el número de espectadores en Internet es mayor al de la mayoría de los sitios presenciales que se especializan en literatura.

Gracias a Internet, se ha desarrollado una democratización de los espacios culturales en la red y conceptos sin presupuesto compiten con grandes productoras en una aparente igualdad. Obviamente, la igualdad no existe en ningún concepto de la humanidad, por eso el noticiero de poesía no se ha propuesto ser un espacio para nadie en particular sino para quien desee utilizarlo, por lo que se ha encontrado espontáneos espectáculos *cool* y de alta calidad.

En 2023, el noticiero sigue moviéndose, está generando nuevos formatos y colaboraciones, descubriendo poetas y próximamente cursos.

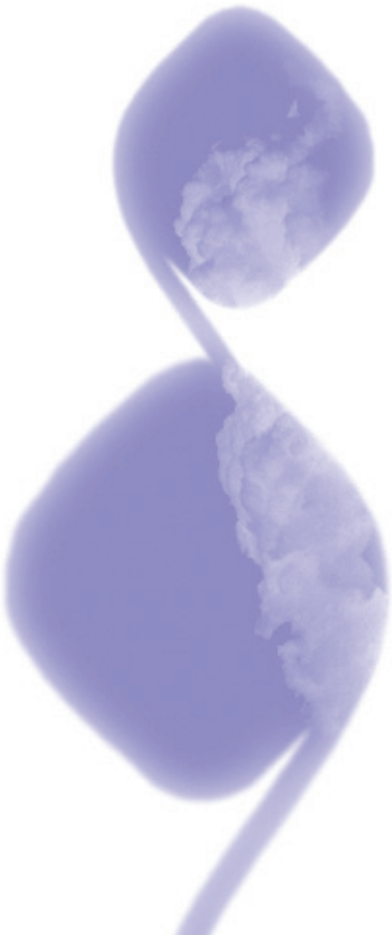
Paradójicamente nuestro evento más visto ha sido un festival de poetas ciegos. No podemos hablar de términos de inclusión; pero son los términos del poema los que proponen el destino del pódcast. La poesía está siempre en los asuntos de moda; por lo que entonces el noticiero de poesía, sin quererlo, es un programa de moda.

Enlaces a festivales en vivo de *el noticero de poesía*:

El viaje de la furia: https://youtu.be/3sOKtYiOrr0
Almadía: https://youtu.be/nsXdhW-BYN8
El festival de bastón blanco: https://youtu.be/dJ-3reu6WEM

Entrevistas en vivo  a poetas:

Pablo García Casado: https://youtu.be/BeI1XXkoVC4
María Negroni: https://youtu.be/frZxtLP9AdY
Josep Pedrals: https://youtu.be/8BJdXxdsVhc
Yuliana Ortiz Ruano: https://youtu.be/KmeZAY0bNaI
Jesus Beades: https://youtu.be/ME4ht4oF1FA
Carmen Camacho: https://youtu.be/0wWZpVH2tzk



# El legado de las Mujeres

El Legado de las Mujeres escritoras ha sido enorme desde la primera firma conocida en la historia, la de la sacerdotisa de Mesopotamia Enheduanna (2200 a. C.) hasta, por ejemplo, la primera mujer que entró en la RAE, Carmen Conde, en 1979, doscientos sesenta y cinco años después de que se fundara la institución, pero, realmente, el legado de las mujeres artistas ha sido silenciado, invisibilizado. Según Ana López-Navajas la presencia femenina en los libros de texto es de un 6,7 %. Increíble pero cierto porque igual que existieron, por ejemplo, los escritores de la generación del 27, convivieron con ellos estrechamente las llamadas «las sinsombrero», pero ellas no figuraron en la foto fundacional del grupo en Sevilla ni en la antología generacional de Gerardo Diego hasta su segunda edición, en la que incluyó nada más que a dos escritoras (Josefina de la Torre y Ernestina de Champourcín), como se hiciera muchos siglos antes en el *Cancionero general* de 1511.

Presentación de El Legado de las Mujeres en la Biblioteca Provincial Infanta Elena (Sevilla)

Existió san Juan de la Cruz y también santa Teresa; Lope de Vega y Ana Caro Mallén; Quevedo y sor Juana Inés de la Cruz; Bécquer y Rosalía de Castro; Galdós y Pardo Bazán y las parejas Juan Ramón Jiménez y Zenobia, Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, Rafael Alberti y María Teresa León, «las mujeres de», las «colas de los cometas», «las maridas», como llamaban a las componentes del Lyceum Club, las «tontas y locas», a quien Benavente no quería dar conferencias; otros muchos sí. ¿Quién se acuerda de la autora de ese magnífico *Diccionario de uso del español*, María Moliner? ¿Quién de Gertrudis Gómez de Avellaneda y de Fernán Caballero? ¿Por qué hasta el año pasado, con su aniversario, no tenía la gran Emilia Pardo Bazán presencia relevante en las aulas?

La tradición creadora femenina se remonta mucho tiempo atrás, en la Edad Media con las andalusíes (Qmar, Wallada, Rakuniyya), la juglaresa amiga de Alfonso X María la Balteira, las trobairitz, Leonor de Córdoba e Isabel de Villena. En el Renacimiento con Beatriz Galindo, Florencia Pinar y Leonor Centellas (las incluidas en el *Cancionero general*), Beatriz Bernal y Oliva Sabuco, entre otras. En el Barroco: Cristobalina Fernández, María de Zayas y Feliciana Enríquez de Guzmán; en el XVIII, María Rosa de Gálvez; en el XIX, además de las mencionadas, Carolina Coronado, Concepción Arenal, Concepción de Estevarena, Fernán Caballero, Rosario de Acuña o Sofía Casanova. En la generación del 98: Carmen de Burgos y Concha Espina. En el modernismo: María de la O Lejárraga, María de Maeztu, Zenobia y Clara Campoamor, autoras que forman parte de la nómina del 27 junto a Margarita Nelken, Concha Méndez, Rosa Chacel, María Moliner, María Teresa León, María Zambrano, Ernestina de Champourcín, Josefina de la Torre, Luisa

Carnés, Federica Montseny o Carmen Conde. Las de la generación del 36: Alfonsa de la Torre y Ángela Figuera. Las de la generación del 50: Gloria Fuertes, Carmen Laforet, Carmen Martín Gaite, Pilar Paz Pasamar, Julia Uceda y María Victoria Atencia, por nombrar a las más significativas.

Safo dijo: «Os aseguro que alguien se acordará de nosotras en el futuro». Y así ha sido, un grupo de profesores de Educación Secundaria se ha puesto manos a la obra para subsanar esta deuda de honor con las mujeres olvidadas. Ana López-Navajas lidera el proyecto educativo europeo Women's Legacy que, junto a la Asociación El Legado de las Mujeres, con Trinidad Sánchez y Mercedes Gómez Blesa, ha preparado un banco de datos con toda la información sobre mujeres relevantes de todas las disciplinas que está al servicio de la Comunidad Educativa y el gran público y que será especialmente útil a los encargados de elaborar los nuevos libros de texto para que sí figure por fin en ellos abundante representación de las figuras femeninas, ausentes en muchos casos por desconocimiento y, la mayoría, por la visión androcéntrica transmitida en la educación.

Su propósito es reivindicar la inclusión de las escritoras, artistas, filósofas, compositoras y científicas en los libros de texto de las diferentes materias de la Educación Secundaria. Otro de sus proyectos ha sido la creación de unos mapas históricos de escritoras de toda España en los que, a través de un código QR, se accede a un listado completo de todas las autoras recopiladas de todas las comunidades autónomas.

El banco de recursos de Women's Legacy con todo el material está disponible en www.legadodelasmujeres.es

Rocío Fernández Berrocal

aforismos

# felipe bollaín parejo

(Sevilla, 1974) mostró un gusto innegociable por la palabra y la imagen desde su más tierna infancia. Principalmente, la palabra le llevará a la poesía y al teatro, y la imagen hacia la fotografía, el cine, el dibujo y la pintura. Miembro cofundador del grupo artístico-poético aina libe, ha sido galardonado con varios premios: su obra *Diálogo entre A y B* fue seleccionada en el Premio Focus-Abengoa de Pintura 1998, *Rabiografías* resultó finalista en el concurso de poesía La Voz + Joven (Obra Social Caja Madrid 2008), obtuvo el Primer Premio del Concurso de Palabras Inventadas Taller de Escritores de Barcelona 2016 y *No le des más vueltas* fue seleccionada en el III Premio de Microrrelatos IASA 2019.

Como poeta y aforista ha publicado *Los gatos han aprendido a abrir el frigorífico* (Conteros, 2010), *Ya era ahora. Aforismos de andar por cuásar* (Arma Poética, 2015) y *Escriaturas* (Palimpsesto 2.0, 2016). Como fotógrafo ha participado en *Lumbres, vislumbres* (Palimpsesto 2.0, 2013), de Juan Antonio Bermúdez y Concha García Espinal. Como actor ha creado su *alter ego* Alfredo Miñambre y publicado su *Antojologuía de Paleopolítica Universal* (Medito y me edito sin miedito Editorial, 2013). Algunos de sus poemas aparecen en varias antologías como *En legítima defensa. Poetas en tiempos de crisis* (Bartleby, 2014) y *Seré bre/Aforismos y otras breverías* (Universidad de Sevilla, 2015). Como aprendiz de astrólogo, sigue los pasos de Pessoa.

## Cerbatana

Hay palabras que besan el origen.

(De *Los gatos han aprendido a abrir el frigorífico*, 2009)

Un bolsillo es la cueva donde guardo las ganas de tocarte.

(De *aina libe: cambia con el sol*, 2010)

Todos los caminos llevan aroma.

Lo que más me gusta del vino es el viento.

(De *Ya era ahora. Aforismos de andar por cuásar*, 2015)

En el espejo fractal estoy entero.

La lucha del débil no es debilucha.

No por mucho más hurgar amanece más tímpano.

No le des más vueltas, es solo una espiral.

En la palabra *calma* la *c* es el cuenco del alma.

(De *Seré bre/ Aforismos y otras breverías*, 2015)

Trabajo al final de los puentes para ti.

Me he puesto perdido de tiempo.

(De *Escriaturas*, 2016)

Escribir es cribar.

Qué le voy a hacer si yo nací en el metaleguaje.

Necesito escribir lo que canto cuando dibujo.

La especialización destruye muchos arcoíris.

A menudo olvidamos que, en el reloj de sol, es la sombra la que da la hora.

De noche todos los gatos son impares.

Las rosas están hasta el pistilo de que se las nombre.

Qué tiempos estos en los que, por un lado, se exige mediocridad para triunfar y, por otro, creatividad para mendigar.

Sumar implica dividir las olas.

Los árboles, tan arraigados, siempre están en vilo.

Quiero salir de las noticias.

No pararé hasta quedarme quieto.

Sé firme en tu temblor.

Hay que llamar a las fosas por su nombre.

Haré poesía: ahí se opera. (Palíndromo)

La improvisación es una técnica.

Si me necesitas seré el viento.

Moriré de pies fríos.

El corazón siempre escribe en otro folio.

(Inéditos)

# Mary Oliver

(Ohio, 1935–Hobe Sound, 2019) es autora de más de treinta títulos, entre poemarios y ensayos. Estudió en la Universidad Estatal de Ohio y en el Vassar College, aunque no obtuvo ningún título ni mostró interés en ello. Obtuvo el National Book Award y el Premio Pulitzer. Doctora *honoris causa* por cuatro universidades, impartió clases en la Universidad Case Western Reserve y ocupó la cátedra Catharine Osgood Foster en el Bennington College. «Los extractos y lenguadinas», con traducción de Regina López Muñoz y selección de Carmen Camacho, están publicadas en los libros *La escritura indómita* y *Horas de invierno* (errata naturae, 2021 y 2022, respectivamente).

## Extractos y lenguadinas[1]

Es mejor para el corazón romperse
que no romperse.

No acabes el poema como lo empezaste, a menos que te llames Blake y hayas escrito un poema sobre un tigre.

El alarido, luego la felicidad del clavo extraído. Cómo destella de nuevo, bajo la luz del sol.

Por qué no creer en los jilgueros. Y en los cardos.

¿Qué preferirías tener, habilidades intelectuales o elegancia espiritual?

1 La lenguadina es un pez pequeño, flacucho, no muy significativo pero bien hecho.

La idea debe prevalecer sobre las palabras. Cuando las palabras prevalecen sobre la idea, todo son fuegos artificiales, figuraciones, pompas de aire, escoria, boato, espantajo, trompeteo.

Intenta vivir un día entero creyendo que nada es importante, que nada se rige por lo incognoscible, lo divino. Comprueba cómo te sientes al término del día.

Lo que calificamos de definitivo es, ya de entrada, un alarde.

Para ser la persona que quiero ser, debo luchar, cada hora, contra el tedio de los demás.

Todos los días pienso en Schubert y en el misterio de sus seiscientos *Lieder*.

Lo que el ser humano construye en nombre de la seguridad está hecho de paja.

¿Sabe el grano de arena
que es un grano de arena?

Mi perro Ben: unas fauces como un tabernáculo.

El pantano de arándanos: su orilla de un rojo viejo y despreocupado.

Toda palabra es emisaria. Algunas tienen alas; algunas están cargadas de fuego; algunas están cargadas de muerte.

En lo manifiesto, lo espiritual es la parte que no deja huellas en la nieve.

Van Gogh lo tuvo todo en cuenta, y aun así se volvió loco de remate.

Hoy carezco de toda ambición. ¿De dónde he sacado tamaña sabiduría?

(De *La escritura indómita*, 2021)